This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

600010796T

1826.
815.

Die Poesie

der

Troubadours.

Nach gedruckten und handschriftlichen Werken derselben dargestellt

von

Friedrich Diez,

außerordentl. Professor an der königl. preußischen Rheinuniversität.

Zwickau,

im Verlage der Gebrüder Schumann.

1826.

815.

218

Dem Herrn

August Wilhelm von Schlegel,

dem gelehrten und geistvollen Beurtheiler der Sprache und Litteratur der Provenzalen,

hochachtungsvoll gewidmet.

Vorwort.

In einer Zeit, wie der unſrigen, welche durch die Vielſeitigkeit wiſſenſchaftlicher Beſtrebungen Epoche macht, konnte es nicht fehlen, nachdem die Kenntniß der Nationallitteratur und der Sprachen des Mittelalters ſich bereits zu einem eignen Fach geſtaltet hatte, daß auch die Poeſie der Troubadours, welche vielen als die Quelle der ſpäteren Lyrik galt, in den Kreis jenes Studiums eingeführt wurde, in dem ſie bis dahin faſt nur dem Rufe nach bekannt geweſen.

Nicht etwa, als wäre der Gedanke, die Litteratur der Troubadours ans Licht zu ziehen, erſt in unſern Tagen entſtanden. Schon vor dreihundert Jahren ſchrieb der Cardinal P. Bembo das Leben derſelben; er hatte, wie ſeine Prose beweiſen, ihre Litteratur eifrig ſtudirt; allein ſein Buch blieb ungedruckt. Zunächſt gab Johann Noſtradamus, Procurator am Parlament zu Aix in Provence, eine Art Litteraturgeſchichte jener Dichter heraus, unter dem Titel: Les vies des plus celebres et anciens poetes provensaux, qui ont floury du temps des contes de Provence. Recueillies des oeuvres de divers autheurs nommez en la page suyvante, qui les ont escrites et redigees premierement en langue

provensale, et depuis mises en langue françoyse par Jehan de nostre Dame, Procureur en la cour de Parlement de Provence. Par lesquelles est monstrée l'ancienneté de plusieurs nobles maisons tant de Provence, Languedoc, France, que d'Italie et d'ailleurs. A Lyon, pour Alexandre Marsilij. M.D.LXXV. kl. 8. Allein dieß Buch iſt, wiewohl der Verfaſſer der claſſiſchen Zeit der Provenzalen bedeutend näher ſtand als wir, und manche ſeitdem verlorene Hülfsmittel benutzen konnte, von geringem Werth, da es ſo viele Widerſprüche und Verſtöße gegen die Geſchichte enthält, daß man ihm faſt alle Glaubwürdigkeit abzuſprechen genöthigt iſt. Zwar hat Noſtradamus einige uns unbekannte Quellen vor Augen gehabt; theils aber ſind dieſe ſelbſt minder zuverläſſig, als die uns erhaltenen älteren Lebensnachrichten, theils iſt nicht zu erwarten, daß der Verfaſſer ſie treu genug wiedergegeben habe. Um ſeine Auſſagen benutzen zu können, muß man ſie jedesmal einer Prüfung unterwerfen, man muß ſie mit den Werken der Dichter, mit den ältern handſchriftlichen Lebensnachrichten und mit der Geſchichte in Einklang zu bringen ſuchen. Nichts deſtoweniger blieb Noſtradamus Schrift zweihundert Jahre lang die Hauptquelle der provenzaliſchen Litteraturgeſchichte.

Zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts gab Creſcimbeni eine Ueberſetzung dieſes Werks heraus; er fügte einige Noten ſo wie einen Nachtrag der von Noſtradamus ausgelaſſenen Dichter hinzu, und als Anhang zu dieſem Buch erſchien nun zum erſtenmal eine

kleine Sammlung von Liedern in der Urſprache, welche Salvini mit einer Ueberſetzung begleitete, doch war der Text unrein und die Ueberſetzung falſch. S. Commentarj del canonico G. M. Crescimbeni intorno alla sua istoria della volgar poesia, vol. II. parte I. etc. In Roma 1710. 4.

Mit beſſerem Beruf unternahm der Spanier Baſtero, Canonicus zu Girona, ſeine Arbeiten in dieſem Fach. Eine Geſchäftsreiſe nach Rom gab ihm Gelegenheit, die provenzaliſchen Handſchriften der Vaticana zu ſtudiren; ſpäter begab er ſich nach Florenz, um auch die Laurenziana zu benutzen. Baſtero faßte die Sache von einer andern Seite als ſeine Vorgänger; ſeine Abſicht war zunächſt, ein provenzaliſches Wörterbuch zur Erläuterung und Bereicherung des Italiäniſchen aufzuſtellen; der Plan der Crusca ſollte zu Grunde liegen, und die Wörter mit Stellen belegt werden; er kündigte mehrere Bände an, und es iſt zu vermuthen, daß er dem Wörterbuch eine Auswahl von Liedern hätte folgen laſſen. Allein es blieb bei dem erſten Band, der eigentlich nur eine Vorbereitung zu dem Werke ausmachte; er erſchien unter dem Titel: La crusca provenzale, ovvero le voci, frasi, forme e maniere di dire, che la gentilissima e celebre lingua toscana ha preso della provenzale; arrichite e illustrate e difese con motivi, con autorità e con esempj. Aggiuntevi alcune memorie e notizie istoriche intorno agli antichi poeti provenzali, padri della poesia volgare etc. Opera di Don Antonio Bastero. Vol. I. In Roma 1724. fol. Das

Buch enthält fünf Abschnitte, wovon der erste, die Vorrede, der wichtigste ist, hierauf folgt eine Uebersetzung der handschriftlichen Lebensnachrichten der Troubadours, ein Verzeichniß der vorkommenden Abkürzungen, Bemerkungen über die Aussprache, und endlich ein Verzeichniß der von den Italiänern gebrauchten provenzalischen Wörter. Der Verfasser verräth überall eine ausgebildete Kenntniß der Sprache, welche bedauern läßt, daß er nicht zum Ziele gekommen; das an sich schätzbare Buch hat durch die neuesten Arbeiten in diesem Fach seine Wichtigkeit verloren.

Noch umfassender waren in der Mitte des vorigen Jahrhunderts die Bestrebungen des bekannten Academikers La Curne de Sainte-Palaye. Nachdem er die pariser Handschriften benutzt hatte, begab er sich nach Italien; in Rom verweigerten ihm die Bibliothekare den Gebrauch der gewünschten Manuscripte und es bedurfte eines päpstlichen Breve's, um ihm die freie Benutzung derselben zu verschaffen. Endlich im Besitz aller uns erhaltenen Werke der Troubadours begab er sich an die Bearbeitung seiner Materialien, allein auch er kam nicht zum Ziele. Nachdem er seinem Plane Gesundheit und Vermögen geopfert und große Erwartungen rege gemacht hatte, erlag er recht eigentlich unter der Bürde seiner Papiere, ohne noch über die Vorarbeiten hinausgerückt zu seyn; letztere, welche eine Reihe von Folianten ausmachen, werden in einer öffentlichen Bibliothek aufbewahrt.

Auf Veranlassung gemeinschaftlicher Freunde unternahm es der Abbé Millot, eine Litteraturgeschichte

der Troubadours aus den Papieren La Curne de Sainte-Palaye's, deſſen vorgeſchrittenes Alter ihm die Ausführung ſeines Unternehmens unmöglich machte, zuſammenzuſetzen. Glücklicherweiſe hatte letzterer Ueberſetzungen der Originale geliefert, denn Millot verſtand kein Wort Provenzaliſch. Dieſe erhielten nun einen modernen Zuſchnitt und wurden mit den vorhandenen Bemerkungen, die dem Bearbeiter „das Langweilige eigner Unterſuchungen erſparten", begleitet; dazu fügte Millot ſeine Betrachtungen, wie denn auch der Plan und die Auswahl der Gegenſtände ſein Werk iſt; und ſo entſtand die allbekannte Histoire littéraire des Troubadours, contenant leurs vies, les extraits de leurs pièces etc., à Paris 1774. III. 8. Dieſes Buch iſt ſehr mangelhaft, und doch iſt ihm das Verdienſt nicht abzuſprechen, daß es durch die Mittheilungen aus den Werken der Dichter zuerſt ein Bild von ihrer Poeſie aufſtellte; freilich iſt dieß nichts mehr als ein Schattenriß, da der Verfaſſer bei der Einſeitigkeit ſeiner Geſichtspunkte und der Unkenntniß der Originale die eigenthümliche Farbe und den Kunſtcharakter jener Poeſie nicht erkannte. Die litterariſchen und hiſtoriſchen Bemerkungen, die von S. Palaye und deſſen erſten Mitarbeitern herrühren, übertreffen die der früheren Litteratoren bei weitem, wiewohl ſie einer ferneren Unterſuchung vieles zu berichtigen laſſen. So war S. Palaye's Unternehmen doch nicht gänzlich geſcheitert.

Allein Millot's Arbeit hatte ſich nur auf den litterariſchen Theil des Studiums beſchränkt; der philologiſche blieb fortwährend mit Dunkel bedeckt, ja viele

meinten, es sey der Sache schon ihr Genüge geschehen, ohne zu bedenken, daß der Besitz einer Litteraturgeschichte ohne den einer Litteratur ein ärmliches Ding ist. Die Aufgabe, eine Grammatik und ein Wörterbuch der provenzalischen Sprache aufzustellen und die Werke der Troubadours in reinem Originaltext zu liefern, ist endlich in unsern Tagen bis auf einen gewissen Punkt gelöst worden. Herr Raynouard, Mitglied des Institutz zu Paris, hat sich dieß schöne Verdienst erworben und seinen Namen in der Gelehrtengeschichte unvergeßlich gemacht. Die Früchte seines Fleißes und seines Talentes sind niedergelegt in seiner noch nicht beendigten Choix des poésies originales des Troubadours, à Paris 1816 — 1821, VI Bände. Der erste Band liefert Untersuchungen über den Ursprung und die Fortbildung der Sprache und eine Grammatik derselben in ihrer classischen Gestalt*); der zweite enthält litterärische Abhandlungen, die eine richtige Ansicht der Poesie vorbereiten sollen; der dritte und vierte umfassen eine zweckmäßige Auswahl von Originalstellen, zuerst die Minnelieder, nach den Verfassern geordnet, alsdann die Tenzonen und historischen Lieder, letztere nach der Zeitfolge der Begebenheiten, welche sie betreffen, zusammengestellt; zum Schlusse einige religiöse

*) Eine zweckmäßige Bearbeitung dieser Grammatik mit eignen Bemerkungen und einer kleinen Gedichtesammlung hat Herr Adrian, (Professor zu Gießen) geliefert, unter dem Titel: Grundzüge zu einer provenzalischen Grammatik. gr. 8. 1825. 16 ggr. oder 1 fl. 12 kr. bei J. D. Sauerländer in Frankfurt a. M. Dieses kleine Buch ist für die, welche die Sprache lernen wollen, als erstes Hülfsmittel zu empfehlen.

und moraliſche Stücke; der fünfte Band liefert die Lebensnachrichten aus den Handſchriften, nebſt Bruchſtücken ſolcher Gedichte, die nicht vollſtändig aufgenommen werden konnten; der ſechſte endlich iſt wieder grammatiſchen Inhalts und ſtellt ein vergleichendes Gemälde der verſchiedenen romaniſchen Mundarten auf, um die in dem erſten Bande behauptete urſprüngliche Einerleiheit derſelben zu beweiſen. Die noch fehlenden Bände wird das Wörterbuch einnehmen, von dem wir das Beſte erwarten können. Der Verfaſſer hat ſeine Arbeit nicht leicht genommen; es ſind nicht die Abſchriften S. Palaye's, die er uns mittheilt, er hat es für gut befunden, nochmals auf die Quellen zurückzugehen, und ſämmtliche hiehergehörige Handſchriften der europäiſchen Bibliotheken entweder ſelbſt zu vergleichen oder vergleichen zu laſſen. — Zwei Punkte möchte ich bei dieſem Werke erinnern. Erſtlich wäre es zu wünſchen geweſen, daß der Verfaſſer die wichtigſten Lesarten, nicht eben jede nichtsſagende Variante, ſeinem Texte untergelegt und ſo den Leſer an der Critik hätte Theil nehmen laſſen, ein Punkt, der für die gelehrte Benutzung der Werke von entſchiedener Wichtigkeit iſt. Sodann erlaube ich mir gegen die Auswahl, als ſolche, eine Einwendung. Die zweckmäßigſte Anthologie iſt doch nicht viel mehr als ein Behelf: ſie wird ſtets auf das Fehlende zurückweiſen, dieß ſteht aber im gegenwärtigen Fall in den Handſchriften, deren Einſicht nur wenigen vergönnt iſt. Die Herausgabe des geſammten Liedervorraths iſt daher das einzige Mittel, die gerechten Anſprüche der Freunde der Poeſie zu erfüllen, und bis dahin iſt die Arbeit nur halb gethan. Die Poeſie

der Troubadours ist geselliger Natur, die Dichter stehen in sichtlicher Berührung unter sich im Leben wie in der Kunst, beziehungsvolle Fäden schlingen sich durch ihre Werke, und so ist es einleuchtend, daß nur durch die Zusammenstellung aller Ueberreste ihrer Litteratur gewisse Beziehungen und Anspielungen sich aufklären und das Ganze wie das Einzelne sein rechtes Verständniß gewinnt, ein Umstand, der für die innere Geschichte dieser Poesie und die Lebensverhältnisse der Dichter von dem größten Gewicht ist. Freilich ist es nicht möglich, das Ganze in so classischem Texte zu liefern, wie es Hr. Raynouard bei einer sparsamen Auswahl vermochte, allein es steht noch eine bedeutende Menge von Originalen zurück, von welchen sich entweder unmittelbar aus guten Handschriften oder durch Vergleichung der Varianten ein reiner Text aufstellen läßt, ja selbst die fehlerhaften oder verderbten Stücke haben für den Sachkenner einen zu hohen Werth, als daß er sie in den Handschriften einer ungewissen Zukunft preis geben möchte. Die provenzalische Litteratur hat durch das Werk des Hrn. Raynouard schon manchen Anhänger erworben; es ist zu wünschen, daß einer derselben das Fehlende ersetze: unsre Zeit ist berechtigt, diese Forderung zu machen.

Die Observations sur la langue et la littérature provençales des Hrn. A. W. von Schlegel, welche bei Gelegenheit des Raynouardischen Werkes (1818) erschienen, sind in der gelehrten Welt zu rühmlich bekannt, als daß es hier einer neuen Anerkennung ihres Werthes bedürfte. Nur zu sehr müs-

sen die Freunde der Poesie des Mittelalters bedauern, daß der berühmte Verfasser, mit Studien anderer Art beschäftigt, seine Hand von einer Litteratur abgezogen, die durch seine Bearbeitung ein ganz besonderes Interesse gewonnen haben würde.

Endlich ist noch einer zweiten provenzalischen Anthologie zu gedenken, welche wir Hrn. von Rochegude, ehemaligem Contreadmiral, wohnhaft zu Albi, verdanken. Sie führt den Titel: Parnasse occitanien, ou choix de poésies originales des Troubadours. A Toulouse 1819, und enthält die provenzalischen Lebensnotizen und gegen 200 Lieder, die zur Hälfte schon bei Raynouard stehen; es wäre zu wünschen gewesen, die beiden Herausgeber hätten dieß Zusammentreffen vermieden. Die Texte sind blos nach den pariser Handschriften bearbeitet und ziemlich gut. Daran schließt sich ein Essai d'un glossaire occitanien, welches freilich sehr mangelhaft ist, als der erste Versuch in seiner Art jedoch Dank verdient.

Ueber das gegenwärtige Buch, welches sich den erwähnten Schriften anschließen soll, habe ich wenig zu sagen; es mag für sich selbst reden. So viel aber glaube ich erklären zu müssen, daß ich bei einer Darstellung der Poesie hier nicht die Absicht hatte, ästhetische Betrachtungen anzustellen; selbst der dritte Abschnitt soll weniger eine beurtheilende als eine erklärende Ausstellung der Liederpoesie liefern. Mein Bestreben ging vornehmlich dahin, die eigenthümlichen Züge und Verhältnisse, welche die Kunst und das Leben der Dichter bezeichnen, aufzufassen, und durch die wichtigsten

Zeugniſſe bewahrheitet hervorzuſtellen. Um dieſen Zweck zu erreichen, waren vor Allem zwei Dinge erforderlich. Erſtlich ein ſorgfältiges Studium der Sprache. Raynouards Grammatik befriedigte mich, allein das Wörterbuch mußte ich mir ſelbſt entwerfen; das ohnehin nicht ausreichende Gloſſar von Rochegude lernte ich erſt ſpäter kennen, wo es mir von geringem Nutzen war. Dieſe Arbeiten gaben Veranlaſſung zu einer Abhandlung über die Sprache, die ich, als dem Gegenſtande des Buches verwandt, am Schluſſe beigefügt habe. Sodann Studium der Handſchriften: das Gedruckte genügte hier bei weitem nicht, wo es auf Kenntniß der geſammten Litteratur ankam; dieſe mußte mit Sorgfalt geprüft, jede Zeile erwogen werden, um Aufklärung über Angeregtes und neue Bemerkungen zu gewinnen. Verhältniſſe erlaubten mir nicht, die italiäniſchen Bibliotheken zu beſuchen; allein die Handſchriften der königlichen Bibliothek zu Paris, deren Benutzung mir im Sommer 1824 vergönnt wurde, boten eine Menge neuer Materialien, die zugleich für eine künftige Bearbeitung der Lebensgeſchichten der Troubadours berechnet wurden. Acht Handſchriften, worunter einige von vorzüglichem Werth, umfaſſen mit ziemlicher Vollſtänd.gkeit die lyriſchen Dichtungen, man findet ſie bey Raynouard (Bd. II. S. CLV) beſchrieben; die übrigen enthalten Romane und belehrende Poeſie. Die zahlreichen handſchriftlichen Stellen und Gedichte, die in dem Buche vorkommen, ſind über mehrere Manuſcripte verglichen und die bei dem Abdruck vorgefallenen Fehler genau angezeigt worden.

Was die Ueberſetzungen im dritten Abſchnitt betrifft, ſo iſt zu bemerken, daß die Originalform wiedergegeben worden iſt, mit der Einſchränkung jedoch, daß der in der Strophe gebundene Reim den Bezirk derſelben nicht überſchreitet, während der Dichter die in der erſten Strophe angeſchlagenen Reimformen gewöhnlich auch in den folgenden wiederhohlt; allein die Anordnung der Reime im Gebiet der Strophe iſt in der Nachbildung nicht verletzt worden, das Geſchlecht des Reimes hat jedoch einigemal vertauſcht werden müſſen.

Bei der Behandlung der provenzaliſchen Namen fanden ſich Bedenklichkeiten. Ich habe mir indeſſen zur Regel gemacht, die Geſtalt der Vornamen beizubehalten; ſie zu verdeutſchen, ſchien im Allgemeinen nicht rathſam, da es Fälle giebt, wo ſich die Ueberſetzung ſo ſehr vom Originale entfernt, daß man dieß nicht leicht wieder erkennt, andre, wo ſie ohnehin nicht möglich iſt. Das s oder z als Nominativzeichen (Rambaut-z) habe ich für gut befunden zu unterdrücken, da wir bereits zu ſehr an die franzöſiſche Form gewöhnt ſind; allein ich habe dieſe Regel gegen den ſchwankenden Gebrauch der Franzoſen, welche neben Rambaut doch Peirol-s, Marcabru-s ſagen, durchgängig angewandt. Die geographiſchen Namen, welche die Vornamen begleiten, habe ich nach dem heutigen Sprachgebrauch geſchrieben und alſo Aurengua in Orange verwandelt; eben ſo ſagt man Konrad von Würzburg und nicht von Wiurzeburc.

Noch iſt anzumerken, daß einige Gegenſtände vorſätzlich übergangen worden ſind. Das Inſtitut der

Blumenſpiele zu Toulouſe, welches allerdings mit der Poeſie der Troubadours in Verbindung ſteht, wiewohl es auſſer ihren Schranken liegt, habe ich deßwegen nicht behandelt, weil ich jetzt, wo wir neue Aufklärungen über dieſe Anſtalt erwarten, nicht geneigt war, bekannte Dinge zu wiederhohlen. Die Streitfrage über den Urſprung der provenzaliſchen Poeſie aus der arabiſchen könnte nur genügend abhandeln, wer mit der beiderſeitigen Litteratur vertraut wäre; ſo viel ſpringt indeſſen in die Augen, daß die Partheigänger der arabiſchen Poeſie ihre Sache verkehrt und einſeitig verfochten haben.

Inhaltsanzeige.

Poeſie der Troubadours.

Seite.

Vorbemerkung. (Umfang des provenzaliſchen Sprachgebietes — Urſprung und Bedeutung der Ausdrücke Provence und provenzaliſch — Benennung der provenzaliſchen Sprache im Mittelalter) 3

Erſter Abſchnitt. Geiſt und Schickſale der Poeſie 13

Urſprung. (Mangel an Zeugniſſen darüber — Entwicklung der Kunſtpoeſie aus dem Rittergeiſt — Alter derſelben — Entwicklung der Hofpoeſie — Zeugniſſe der Troubadours) 13

Kunſtſchule 22

Poetiſche Geſellſchaften 25

Begriff von Troubadour und Jongleur 30

Kunſtbereich der Troubadours 35

Kunſtbereich der Jongleurs 40

Poetiſche Unterhaltungen 46

Lohn und Ehre der Sänger 50

Gönner der Poeſie 57

Verfall und Untergang der Poeſie 62

Zeiträume der Poeſie. (Eintheilung — Charakterzüge verſchiedener Zeitabſchnitte: der ſchwere Reim, die dunkle Rede, das erhabene und gelehrte Dichten) . . . 69

Guiraut Riquier über die Hofpoeſie 75

Seite.

Zweiter Abschnitt. Form 84

Vers. (Bau desselben — Versarten) 85

Strophe. (Bau derselben — Zahl der Verse darin) . . 88

Lied. (Zahl der Strophen darin — strophenlose Lieder. — Refrän — Geleit — entlehnte Verse) 90

Reim. (Geschlecht desselben. — Regeln über den Gebrauch des Reimes — Mannichfaltige Verschränkung desselben — Reim- und Wortspiele) 95

Gattungsnamen der Gedichte. (Unterschied von Vers und Canzone — Canzonette — Halbcanzone — Cobla's — Sirventes-Canzone, gemischte Canzone — Klagelied — Tenzone — Schäferlied und Kuhhirtenlied — Tag- und Abendlied — Descort — Breu doble — Retroensa — Ballade und Tanzlied — Runde — Sextine — Entschuldigung, Abschied, Räthsel, Turnierlied, Carrussel, Sermon, Predigt — Auslegung — Benennung des Romans, der Erzählung und des Sendschreibens) 103

Dritter Abschnitt. Inhalt. 122

Allgemeine Bemerkungen. (Geist der Liederpoesie — Ursprünglichkeit und Nationalität derselben) . . . 122

Bemerkungen über die lyrischen Gattungen . . . 135

1. Das Minnelied (Auseinandersetzung seiner Charakterzüge, nebst besonderen Bemerkungen über die allegorischen Namen, den Liederbotendienst, das Taglied, das Klagelied, die Romanze, das religiöse Lied und den Liebesbrief) 135

2. Das Sirventes. (Seine Wichtigkeit für den Dichter — Wirkung, Charakter desselben — Gattungen, a) das politische, wohin das Kriegslied, der Aufruf, der Lobgesang und das Rügelied gehört — b) das persönliche — c) das moralische 169

3. Die Tenzone. (Eigenthümlichkeit und Entstehung derselben — Abfassung — Art der Entscheidung) . . 186

Seite.

Vierter Abſchnitt. Erzählende und belehrende Poeſie 195

Erzählende Poeſie 198

1. Romane. (Girart von Rouſſillon — Jaufre — Philomena — Verlorene: Maguelona — heil. Gral — Lancelot und Rinald von A. Daniel — Andrieus von Frankreich u. a.) 201

2. Novellen (von P. Vidal, R. Vidal, L. Cigala, Arnaut von Carcaſſes) 214

3. Legenden (vom heil. Amandus — von der heiligen Fides — vom heil. Honorat) 214

4. Reimchroniken (von Guillem von Tudela) . . . 216

Belehrende Poeſie 217

1. Wiſſenſchaftliche Gedichte (Brevier der Liebe von M. Ermenguau — Der Schatz von Peire von Corbian — Belehrung des Ketzers von Izarn — Ueber die Jagvögel von Daude von Prades. — Unterricht für die Spielleute von Guiraut von Cabreira — Deßgleichen von Guiraut von Calanſon) 218

2. Moraliſche Gedichte. (Boethius Leben — Verſchiedenes von Arn. von Marueil, B. Carbonel, G. del Olivier, R. Vidal, Nat von Mons, Folquet von Lunel, Arnaut von Marſan, Amanieu des Escas, G. Riquier — Fabel von Peire Cardinal) 222

3. Geiſtliche Gedichte. (Myſterium — Todtenfeier des heil. Stephan — Gedichte der Waldenſer — Auguſtinus de passione Christi überſetzt — als Anhang: Proſa) . . 229

Fünfter Abſchnitt. Verhältniß zu auswärtiger Litteratur 232

Vorläufige Bemerkungen. (Hofpoeſie in Europa — Zuſammenſtellung der provenzaliſchen, franzöſiſchen, deutſchen und italiäniſchen — Grundſätze der Vergleichung) . . 232

1. Altfranzöſiſche Liederpoeſie 239

2. Altdeutſche Liederpoeſie 255

3. Altitaliäniſche Liederpoeſie 272

Ueber die provenzaliſche Sprache.

Seite.

Herleitung des romaniſchen Sprachzweiges . . . 285
Princip der provenzaliſchen Mundart 291
Anſicht der Grammatik 293
Wohlklang und Ausſprache 312
Geſchichtliches 318

Anhang.

1. Suplicatio de G. Riquier 331
2. Aimerics de Peguilhan 351
3. Guillems de San Desdier 355
4. Guiraut de Calanson 357

Abkürzungen.

R. II. III. IV. V. oder ohne R. bedeutet Choix etc. von Raynouard tom. II. etc. — P. O. Parnasse occitanien. — Hist. litt. d. Tr. Histoire littéraire des Troubadours v. Millot. — Ms. Handſchrift der königl. Bibliothek zu Paris. — ( ) ſchließt die verworfene Lesart der Handſchrift ein. — [ ] ſchlägt ein in der Handſchrift fehlendes Wort vor. — Die mit « — » bezeichneten Worte unter den romaniſchen Stellen weiſen auf den Anfang der Gedichte hin.

Druckfehler.

Im deutſchen Text ändre man als ſinnſtörend S. 164. Z. 3. nah in nach; S. 282. Z. 3. wurde in werde. — Ferner leſe man S. 27. Z. 15. antiche; S. 51. Z. 2. Malaspina; S. 208. Z. 7. Soverchiò; S. 214. Z. 28. Amandus; S. 295. Z. 4. vorvorletzten; S. 305. Z. 4. Form. — Verſehen, wie S. 75. Z. 14. Alfonſe's, S. 86. Z. 4. trachäiſch; S. 101. Z. 9. welchen (ſtatt welcher); S. 181. Z. 21. fälls (ſt. falls); S. 247. Z. 6. Wilhelm(s); S. 327. Z. 18. dulciſſuus u. a. wird der geneigte Leſer ſelbſt berichtigen.

Im Provenzaliſchen iſt zu leſen S. 4. Note 1. Z. 4. e (ſtatt c); S. 50. N. 2. Z. 11. maior; S. 57. N. 1. Z. 1. peccan; S. 101. N. 3. Z. 8. que ill; S. 109. N. 1. Z. 4. lo (ſtatt Io); S. 117. N. 1. Z. 1. retroencha; S. 201. N. 1. Z. 6. tolr'; S. 224. N. 1. Z. 1. En; S. 228. N. 2. Z. 2. enten; N. 3. Z. 6. Narbona; S. 243. N. 2. Z. 4. comté; S. 312. N. Z. 15. es en; S. 340. Z. 26. senes; S. 344. Z. 21. E (ſtatt F); S. 352. Z. 28. Fort; Z. 29. soi consiros. — Der Acut oder Gravis iſt überall, auſſer in der Sprachabhandlung, Druckfehler.

Zuſatz. Unter der Sevre, S. 4, iſt natürlich die Sèvre niortoise zu verſtehen.

Poesie der Troubadours.

Vorbemerkung.

Unter Troubadours pflegt man diejenigen Dichter des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts zu verſtehen, welche ſich der provenzaliſchen Sprache bedient haben.

Es iſt hier nicht der Ort, den Urſprung und Charakter dieſer Mundart, die dem lateiniſchen Sprachgebiet angehört, zu entwickeln; nur ſo viel darf bemerkt werden, daß ſie unter ſämmtlichen romaniſchen Schriftſprachen als die älteſte und in mehrfacher Hinſicht vorzüglichſte betrachtet werden muß.

Allein um die ächte und eigentliche Heimath der Poeſie der Troubadours zu kennen, ein Punkt, der für die Geſchichte derſelben weſentlich iſt, muß man über den Umfang des provenzaliſchen Sprachgebietes im Klaren ſeyn.

Die Mundart der Troubadours war in dem Süden von Frankreich, ſo wie in dem Oſten von Spanien einheimiſch; doch nur in dem erſteren Lande empfing ſie ihre ſchriftmäßige Ausbildung. Es iſt nicht ganz leicht, ihre nördliche Gränze zu beſtimmen, wiewohl es gewiß iſt, daß die romaniſche Sprache in Frankreich in zwei Hauptmundarten zerfiel, eine ſüdliche und eine nördliche. Aus manchen Umſtänden erhellt indeſſen, daß man die Gränzen beider Mundarten mit ziemlicher

Sicherheit durch eine von der Mündung der Sevre bis zur Spitze des Genferſees gezogene Linie bezeichnen kann, ſo daß alſo Frankreich in dieſer Hinſicht zwei ungleiche Theile darſtellt. Dieſe Annahme wird durch die Beſtimmung eines Troubadours ſelbſt beſtätigt. Albert von Siſteron theilt die Völker Frankreichs nach ihren Sprachen in Catalanen und Franzoſen, und rechnet zu jenen die von Gascogne, Provence, Limouſin, Auvergne und Viennois, zu dieſen, wie er ſich ausdrückt, das Gebiet der beiden Könige, des franzöſiſchen und engliſchen, d. h. Altfrankreich und Poitou [1]). Wiewohl letztere Provinz einen berühmten Troubadour hervorgebracht hat, ſo liegt ſie gleichwohl auſſer den Gränzen der ſüdlichen Mundart. Ein andrer Dichter ſagt daher, er rede weder frieſiſch noch bretoniſch, weder normanniſch noch poitevíniſch [2]). In Spanien war dieſe Mundart vorzüglich durch Aragon, Catalonien, Valencia, Murcia, ſo wie über die baleariſchen Inſeln verbreitet, und gerade in dieſen Landſtrichen ſoll ſie nach Baſtero's Behauptung bis auf die Zei-

---

[1]) Albert richtet an einen andern Dichter folgende Frage, R. IV. 58.:

Monges, digatz, segon vostra sciensa,
Qual valon mais Catalan o Frances,
E met de sai Guascuenha c Proensa
E Limozin, Alvernh'e Vianes,
E de lai met la terra dels dos reis.

Vgl. La Curne de S. Palaye in den Mémoires de l'Académie des inscriptions. Tom. XXIV. p. 681.

[2]) Peire Cardinal, R. V. 304:

Mas ieu non ai lengua friza ni breta
Ni non parli norman ni peitavi.

Er erklärt damit, daß er weder deutſch noch bretoniſch, noch franzöſiſch, noch die gemiſchte Mundart von Poitou, ſondern provenzaliſch rede.

ten dieſes Schriftſtellers (1724) ſich in einer gewiſſen Reinheit erhalten haben, [1]) während ſie in Südfrankreich gänzlich ausartete — eine Erſcheinung, welche auf der einen Seite durch die größere Abgeſchloſſenheit von Catalonien und Aragon auch nach ihrer Vereinigung mit Caſtilien, auf der andern durch die zunehmende Herrſchaft der franzöſiſchen Sprache im Süden ſeit der politiſchen Verſchmelzung füglich zu erklären iſt.

Ueber den Urſprung und die Bedeutung der Ausdrücke Provence und provenzaliſch iſt folgendes zu erinnern.

Sie gründen ſich auf eine römiſche Benennung des ſüdöſtlichen Frankreichs. Die Römer wurden kurz vor dem zweiten puniſchen Kriege mit der ſüdlichen Küſte von Frankreich bekannt, und hatten ſich bald nach Beendigung deſſelben jenes Länderſtriches bis an die Pyrenäen hin bemächtigt. Sie nannten dieſes römiſche Gallien jenſeits der Alpen vorzugsweiſe die Provinz, ein Namen, den es fortwährend behauptete, ſelbſt nachdem Cäſar auch das übrige Gallien erobert hatte. Unter Auguſtus wurden die bis dahin noch ſchwankenden Gränzen der Provinz feſtgeſetzt, als er Cäſar's Eroberungen in vier Bezirke theilen ließ, unter welchen provincia romana oder Gallia narbonensis, von der Hauptſtadt Narbonne ſo genannt, außer Provence auch noch Dau-

---

[1]) Sie lebt daſelbſt fort, ſagt Baſtero, epoco meno che nel suo intero essere.» Crusca provenzale, p. 21. Daß ſie in Südfrankreich völlig geſunken ſey, das ſagt ſchon Noſtradamus, Vies p. 18, und neuerlich Raynouard im Journal des Savans 1824. p. 175: C'est une sorte de phénomène littéraire, que cet idiome, qui jusqu'au XIVe siècle n'avoit éprouvé aucune alteration importante, soit devenu presque méconnoissable dans les patois actuels.

phiné, Savoyen, Rouſſillon mit Foix und endlich ganz Languedoc, mit Ausſchluß von Velay und Gevaudan, umfaßte. Die weſtliche Hälfte von Südfrankreich empfing den Namen Aquitanien. Mehrere Jahrhunderte nachher, wahrſcheinlich unter Conſtantin dem Großen, wurde Gallien eine neue Eintheilung gegeben, wo denn die Provinz in vier Theile zerfiel; doch erſt zu Anfang des fünften Jahrhunderts verlor der Name Provincia ſeine Bedeutung, als nach dem Einfalle der Weſtgothen (419) das Land von dieſen und den Burgundern getheilt ward. Allein ſeit dem Jahr 855 gewann der Ausdruck Provincia oder Provence von neuem politiſche Bedeutung, als der Karolinger Lothar, Sprößling Ludwigs des Frommen, für ſeinen Sohn ein Königreich dieſes Namens errichtete, welches außer der eigentlichen Provence das Herzogthum Lyon und einen Theil von Viennois, Vivarais und Uzès umfaßte. Nach ſeinem früh erfolgten Tode verſchwand dieſes Königreich, um wenige Jahre nachher auf andre Weiſe und in andrer Geſtalt wieder zum Vorſchein zu kommen. Karl der Kahle nämlich ernannte 876 den Grafen Boſon von Autun, mit welchem er verſchwägert war, zum Statthalter von Provence und Lombardei, mit dem Titel eines Königes von Provence; allein 879 nach Karls Tode machte der Lehnkönig ſeine Krone unabhängig, indem er ſich zum ſelbſtändigen Könige aufwarf. Dieſes neue Reich, welches man ſpäter von der Hauptſtadt Arles das arelatenſiſche genannt hat, umfaßte den Länderſtrich zwiſchen Rhone und Alpen nebſt Savoyen, und andrerſeits von der Küſte bis nach Lyon, ſelbſt die Franche-Comté gehörte dazu. Im Jahre 933 wurde dieſes Reich mit Burgund vereinigt, und ging, das Schickſal dieſes Staates theilend, 1032 in die Hände Konrads des

Saliers über, Erben des letzten schwachen Königs Rudolfs III. Von nun an war diese wichtige Ländermasse der Lehnherrschaft der deutschen Kaiser unterthänig. Daß dieses Verhältniß für die Vasallen nicht drückend war, läßt sich bei der Entfernung ihrer ohnehin vielbeschäftigten Gebieter leicht absehen; auch wußten sich die Grafen von Provence zu Anfang des elften Jahrhunderts trotz dem Lehnsverhältniß zu Erbherren ihrer Grafschaft zu erheben. Hier erscheint der Ausdruck Provence in seiner engeren und eigentlichen Bedeutung, in welcher auch wir ihn nehmen wollen.

Es verdient bemerkt zu werden, daß weder das Königreich Provence, noch die Grafschaft dieses Namens auf das rechte Rhone-Ufer hinüberreichte, wogegen die römische Provincia das ganze Küstenland zwischen Varo und Pyrenäen umfaßt hatte. Wenn man nun erwägt, daß Südfrankreich politisch den Namen Provence niemals geführt hat, — denn selbst die Römer hatten dem westlichen Theile desselben den Namen Aquitanien beigelegt — so scheint es um so auffallender, daß man in den Zeiten der Kreuzzüge sämmtliche Südfranzosen unter dem Namen Provenzalen zu begreifen pflegte. Dieser Gebrauch findet sich bei verschiedenen Geschichtschreibern jener Zeit [1]) — er findet sich eben sowohl bei den Troubadours. So behauptet Rai-

---

[1]) Die Geschichtschreiber unterscheiden Francigenae und Provinciales. Omnes de Burgundia et Alvernia et Vasconia et Gothia Provinciales appellabantur, ceteri vero Francigenae. Raym. de Agiles hist. hierosol. p. 144. — Habebat juxta se positum Aquitanicum quendam, quem nos Provincialem vocamus. Roberti hist. hierosol. lib. VII. p. 63. Vgl. Hist. de Languedoc tom. II. p. 246.

mon von Miraval in einem Streitgedicht, die Provenzalen seyen tapferer als die Lombarden; sie hätten ihr Vaterland der Gewalt Simons von Montfort wieder entrissen, und es ihrem rechtmäßigen Grafen zurückgegeben. Hier sind also unter dem Ausdrucke Provenzalen nicht die Bewohner der Grafschaft Provence zwischen Rhone und Varo, sondern das gesammte Volk, welches den Grafen von Toulouse unterthänig war, zu verstehen [1]). Eine politische Gränzlinie zwischen den provenzalisch und französisch redenden Völkern fand zwar nicht statt, allein die Sprache setzte einen Unterschied fest, und nach dem Gefühl der Völker ist es eben die Sprache, welche die Nationen bestimmt. Daß sich hierzu auch eine Verschiedenheit des Charakters gesellte, dieß lehrt uns die Poesie beider Völker; selbst gleichzeitige Schriftsteller wissen es scharf genug herauszustellen, und wenn sie vielleicht den Unterschied nicht ganz richtig angeben, so haben sie ihn wenigstens gefühlt [2]). Daß man die Südfranzosen

---

[1]) Von dieser Tenzone stehen Bruchstücke bei Rayn. V. 71.

[2]) Eine merkwürdige Charakteristik beider Völker entwirft Radulphus Cadomensis (um 1110): Gentis hujus (Francorum) sublimis est oculus, spiritus ferox, promtae ad arma dextrae, caeterum ad spargendum prodigae, ad congregandum ignavae. His, quantum anati gallina, Provinciales moribus, animis, cultu, victu adversabantur, parce vivendo, sollicite perscrutando, laboriferi: sed ne verum taceam, minus bellicosi. Muliebre quiddam esse, ajunt, et tanquam vile rejiciunt corporis ornatum, equorum ornatui invigilant et mulorum. Sedulitas illorum tempore famis multo plus juvit, quam gentes plurimae bellare promtiores: ii, ubi deerat panis, contenti radicibus durabant, siliquas non aspernantes, eorum dextrae longi gerulae ferri, cum quo intra viscera terrae annonam fasciuabantur, inde est, quod adhuc puerorum decantat naenia: Franci ad bella, Provinciales ad victualia.

nun gerade Provenzalen nannte, dieß mag durch das Andenken der römischen Benennung Provincia, welche früher für die Hälfte von Südfrankreich galt, oder wahrscheinlicher durch den Gegensatz veranlaßt worden seyn, den die Provence politisch mit Frankreich bildete, dessen Königen sie keineswegs unterworfen war, indem man dergestalt etwas dem Französischen Fremdes am passendsten auszudrücken glaubte. Durchherrschend scheint indessen diese Benennung der Südfranzosen nicht geworden zu seyn. Nicht allein, daß die Troubadours unter Provenzalen oft nur die Bewohner der Grafschaft Provence verstehen, einer derselben, der obenerwähnte Albert von Sisteron, theilt die Völker Frankreichs, mit Rücksicht auf ihre Mundarten, sogar in Catalanen und Franzosen. Eine andere Bezeichnung der beiden Sprachgebiete mit Langue d'oc und Langue d'oïl, von den Wörtern der Bejahung (oc im Süden, oïl im Norden) entlehnt, kam erst später in Gebrauch, wiewohl schon ein Troubadour bei Gelegenheit eines kriegerischen Zuges der Franzosen nach Catalonien jene Wörtchen feindlich gegenüberstellt. «Bald werden die Catalanen — sagt er — die Lilien schauen, Sprossen herrlicher Saat, und hören wird man in Aragon oïl und nenil anstatt oc und no» [1])

Gesta Tancredi cap. 81. Vgl. Hist. de Languedoc, t. II. p. 247. Eichhorns Geschichte der Cultur. II. Erläuterungen, S. 73.

[1]) Bernart von Auriac, R. IV. 241:

Et auziran dire per Arago
Oïl e nenil en luec d'oc e de no.

Daß die Provinz Languedoc von der Sprache ihren Namen führte, ist bekannt; weniger, daß man früher mit Recht *la* Languedoc sagte. Catel Mém. hist. de Languedoc. lib. I. c. 1. — Bastero p. 15.

Hieran knüpft ſich die Frage, wie man im Mittelalter die Sprache der Troubadours nannte? Nannte man ſie wirklich, wie heut zu Tage, provenzaliſch?

Die Troubadours nannten ſie niemals anders, als die romaniſche (lengua romana, kürzer romans), ein Namen, der für alle neulateiniſche Sprachen galt. Römer wurden von den germaniſchen Eroberern ſämmtliche Bewohner der weſtrömiſchen Provinzen genannt, und hiernach hieß ihre Sprache die romaniſche. Anfangs konnte dieſer Ausdruck genügen: denn er bedeutete überall faſt eine und dieſelbe Sache; ſpäter, als ſich die verſchiedenen romaniſchen Mundarten ſchärfer trennten, fühlte man das Bedürfniß beſonderer Benennungen. Allein man ſcheint in Bezug auf die Mundart des ſüdlichen Frankreichs nicht ganz einverſtanden geweſen zu ſeyn: denn es finden ſich verſchiedene von einzelnen Provinzen dieſes großen Sprachgebietes entlehnte Ausdrücke. Wichtig iſt das Zeugniß des Grammatikers und Dichters Ramon Vidal, der ſie in ſeiner Grammatik die limoſiniſche nennt. Er ſagt daſelbſt: «Wer die Dichtkunſt lernen will, der muß zuvörderſt wiſſen, daß keine andre Mundart die ächte und richtige unſrer Sprache iſt, als die von Limouſin, Provence, Auvergne und Quercy; wenn ich alſo von limoſiniſch rede, ſo muß man darunter alle jene Länder begreifen, nebſt allen benachbarten und dazwiſchen liegenden, und jedermann, der darin geboren und erzogen iſt, redet die ächte und richtige Mundart.» [1]). Zu bemerken iſt, daß hier weder Catalonien noch

[1]) Totz hom qe vol trobar ni entendre, deu primieramen saber qe neguna parladura non es naturals ni dreta del nostre lengatge, mas aquela de Lemozi, e de Proenza e d'Alvergna e

Aragon erwähnt wird, wiewohl dort dieſelbe romaniſche Mundart, wie in Limouſin, herrſchte; man muß daraus ſchließen, daß man ſie daſelbſt nicht rein genug geredet habe. Auch der älteſte Geſchichtſchreiber der ſpaniſchen Poeſie, der Markgraf von Santillana (geb. 1398) nennt ſie limoſiniſch, und nach ihm viele der Spätern [1]). Schicklich iſt dieſer Ausdruck nun freilich nicht: denn wir können nicht einmal annehmen, was Ramon Vidal ſelbſt nicht behauptet, daß die Sprache in Limouſin am reinſten geredet worden ſey. Ohne Zweifel aber nannte man ſie auch provenzaliſch; ſo thut Dante, er, noch ein Zeitgenoſſe der Troubadours, wiewohl, als ſein Stern aufſtieg, der ihrige ſich dem Untergange entgegenneigte [2]). Eine alte Grammatik dieſer Sprache iſt Donatus provincialis betitelt, und in einer alten Lebensgeſchichte des Dichters Ferrari, welche ſicherlich aus Dante's Zeit herrührt, heißt es, jener Troubadour, ein Italiäner von Geburt, habe ſich vortrefflich auf die provenzaliſche Sprache verſtanden [3]). Erwägt man nun, daß dieſem letzteren Ausdruck, abgeleitet von Provence in der Bedeutung Südfrankreich, ein umfaſſenderer Begriff zu Grunde liegt, ſo fühlt

---

de Caersin. Perque eu vos dic, que quant ren parlarai de lemosin, que totas estas terras entendats e totas lor vezinas e totas cellas que son entre ellas, e tot l'ome que en aquellas terras son nat ni norit, an la parladura natural e dreta. Bastero p. 5.

[1]) Sanches coleccion de poesias castellanas, T. I. p. LV. LVI.

[2]) Canzon. Venez. Zatta. p. 78. S. auch cento novelle antiche, nov. 79.

[3]) E meill entendet la lenga proensal. R. V. 147.

man ſich bewogen, ihm den Vorrang einzuräumen, indem man zugleich dem allgemeineren Gebrauche treu bleibt. Neuere haben endlich das Wort occitaniſch vorgeſchlagen, welches aus dem mittellateiniſchen Occitania (Land der Oc-ſprache, von oc und citare) gebildet, und, wie man ſieht, bezeichnend iſt, wiewohl ihm die hiſtoriſche Grundlage mangelt.

Erſter Abſchnitt.

Geiſt und Schickſale der Poeſie.

Urſprung.

Die älteſte Geſchichte der Troubadours liegt noch hinter jenem Schleier, der den Anfang jeder Geſchichte verhüllt, und wiewohl einige Umriſſe durch die Dämmerung hervorblicken, ſo ſind dieſe doch viel zu unbeſtimmt, um den Zuſammenhang des Ganzen deutlich erkennen zu laſſen.

Einerſeits hat die lateiniſche Litteratur auf die Nationalpoeſie, als eine ihrer unwürdige, kaum einen Blick geworfen, und ſelbſt wo ſie ihrer erwähnt hat, iſt dieß auf eine ſo allgemeine Weiſe geſchehen, daß wenig erſprießliche Belehrung daraus zu ſchöpfen iſt; andrerſeits hat ſich die Kunſtpoeſie während ihres Jugendalters, wie dieß zu gehen pflegt, ihres Urſprungs nicht erinnert, und ſpäter, in dem Zeitraume ihrer Schwermuth, als ſie zur Selbſtbetrachtung gelangte, hatte ſie ihre Entſtehung ſo wie die Schickſale ihrer Kindheit vergeſſen. Hat ſchon die Geſchichte des deutſchen Meiſtergeſanges, wiewohl dieſer in Verbindung mit den übrigen zahlreichen mitteldeutſchen Schriften weit

Nirgends fanden ſie eine beſſere Aufnahme, als unter dem aufgeweckten Volke, welches den ſüdlichen Küſtenſtrich von Frankreich bewohnte; dort zogen ſie ſchaarenweiſe von Stadt zu Stadt, von Schloß zu Schloß, und nahmen für ihre luſtigen Künſte reiche Geſchenke. In dieſer Beziehung ſagt ein franzöſiſcher Dichter des dreizehnten Jahrhunderts mit Bitterkeit: «Als König Karl der Große alle Länder unter ſeine Botmäßigkeit gebracht hatte, da ſchenkte und vertheilte er ganz Provence, welches reich iſt an Wein, Waldung und Waſſer, an die üppigen Spielleute und Menestrels» [1]). Im Ganzen war es alſo der Bänkelgeſang, welcher die Nationalpoeſie des früheren Mittelalters ausmachte, und dergeſtalt den roheren Geiſt jener Jahrhunderte beurkundete.

Allein in dem Wandel der Zeit hatte ſich unbemerkt eine Erſcheinung entwickelt, die in der Geſchichte des Mittelalters eine Periode begründet. Die Rohheit, die den Adelſtand bis in das elfte Jahrhundert hinein charakteriſirt hatte, milderte ſich allmählich, und wich einer feineren und geiſtigeren Lebensweiſe, welche nunmehr in den Schlöſſern der Fürſten und Edlen zu herrſchen begann. Die Geſchichte behauptet, daß dieſe Verfeinerung, bekannt unter dem Namen Rittergeiſt, um die Mitte des elften Jahrhunderts durch den förmlichen Orden der Ritterſchaft vorbereitet,

---

[1]) Philipp Mouskes. S. Du Fresne u. d. W. Ministelli:

Quar quant li buens rois Carlemaine
Ot toute mise a son demaine,
Provence qui mult est plentive
De vins, de bois, d'aigne de rive,
As leceours, as menestreux,
Qui sont auques luxurieux,
Le douna toute e departi.

und alsdann durch die Wirkungen der ersten Kreuzfahrten vollends ausgebildet worden sey.

Eine Erscheinung, wie diese, welche ein neues Zeitalter herbeiführte, konnte nicht vorübergehen, ohne auch in der Poesie einen neuen Geist zu erwecken. Der Bänkelgesang war nicht ferner geeignet, die Forderungen der Edlen zu befriedigen, welche sich nach feineren poetischen Genüssen sehnten, und nun entstand eine kunstreichere, gebildetere Poesie, die aus dem Geiste des Ritterthumes entsprungen, mit Macht auf denselben zurückgewirkt hat.

Südfrankreich war es, wo sie zuerst zum Vorschein kam. Allein dieß herrliche, mit allen Reizen eines sonnigen Himmels ausgestattete Land, welches fast sämmtliche europäische Provinzen an Bildung, Wohlstand und innerer Befriedigung übertraf, war die Wiege des Rittergeistes, der sich daselbst mehr und früher als anderwärts mit Lebensgenuß, Glanzsucht und Frauendienst verband, und so die Bedingungen der Kunstpoesie vereinigte. Bald nach dem Anfange der Kreuzfahrten war der Rittergeist daselbst zur vollen Reife gediehen, und um dieselbe Zeit sehen wir den Charakter jener Poesie in den Gedichten Peire Rogier's und seiner Zeitgenossen bereits ausgeprägt; das Jahr 1140 kann die Epoche ihrer eigenthümlichen Ausbildung bezeichnen.

Allein wir können die Geschichte derselben noch mehrere Jahrzehende zurück verfolgen. Die Lieder des bekannten Grafen Guillem von Poitiers, welcher unter den ersten das Kreuz nahm, stellen diese Kunst in ihrer Entstehung dar, insoferne dieselben bei bewußtem Streben nach Künstlichkeit doch das Gepräge hoher Einfachheit tragen. Der Dichter kennt nur einige wenige Versarten, sein Strophenbau ist äußerst beschränkt, und wiederhohlt sich in mehreren Liedern;

gleichwohl rühmt er ſich ſeiner Kunſtfertigkeit und redet von der Werkſtätte, aus welcher ſeine Poeſieen hervorgingen [1]). Ohne Zweifel hatten ſich dieſe von dem ſchlichten Volksgeſange noch nicht völlig getrennt, und da ſie dennoch von dem Geiſte zeugen, der die Kunſtpoeſie geſchaffen hat, ſo können ſie dienen, den Uebergang der einen Gattung in die andere zu lehren.

Ein höheres Alter der Kunſtpoeſie können wir nicht annehmen, da kein anderer Umſtand darauf hinweiſt, und die Troubadours ſelbſt, ſie, welche ſich ſo oft auf ihre Vorgänger beziehen, keiner älteren, als der uns bekannten Dichter gedenken.

Zwar iſt es nicht zu läugnen, daß lange vor Guillem, ja ſeit undenklichen Zeiten neben dem Volksgeſange, deſſen Daſeyn wir annehmen müſſen, eine gewiſſe gebildetere Dichtkunſt in Südfrankreich beſtanden habe, welche indeſſen mit jener der Troubadours nicht die geringſte Gemeinſchaft hatte, und nur als Sprachübung von Wichtigkeit ſeyn mochte. Wir wollen die Spuren derſelben rückwärts verfolgen, bis ſie in der Dämmerung der Zeit verſchwinden. Rambaut von Orange, der um die Mitte des zwölften Jahrhunderts blühte, und um d. J. 1173 ſtarb, ſagt in Bezug auf eins ſeiner eignen Werke: «Niemals ſah man etwas dieſer Art von Männern noch Frauen verfaßt, weder in dieſem Jahrhundert noch in dem vergangnen» [2]). Zu dieſem Zeugniß in Betreff

---

[1]) Ben vuelh que sapchon li plusor
D'est vers si's de bona color,
Qu'ieu ai trag de mon obrador,
Qu'ieu port d'aysella mestier la flor. V. 116.

[2]) Que ja hom mais no vis fach aital per home ni per femna, en est segle ni en l'autre, qu'es passatz. Angeführt bei Rayn. II. p. LXXXIV.

des elften Jahrhunderts kommen noch einige geiſtliche Gedichte der Waldenſer, welche ſich aus dieſem Zeitraume erhalten haben. Die Denkmäler der provenzaliſchen Poeſie reichen ſelbſt bis in die Mitte des zehnten Jahrhunderts hinauf. Das moraliſche Gedicht über Boethius iſt, wiewohl unvollſtändig, doch noch als ein bedeutender Ueberreſt der Dichtkunſt ſo entfernter Zeiten zu betrachten. Eine merkwürdige Stelle zeugt ſogar für die poetiſche Anwendung der romaniſchen Sprache ſeit dem neunten Jahrhundert. In einer lateiniſchen Ecloge, welche Paſchaſius Ratbert (geſt. 865) anführt, werden die lateiniſchen und romaniſchen Dichter zur Todesfeier des heiligen Adhalard, Abtes von Corbie (geſt. 826) aufgefodert:

Rustica concelebret *romana* latinaque lingua
Saxo, qui pariter plangens pro carmine dicat:
Vertite huc cuncti cecinit quam maximus ille,
Et tumulum facite, et tumulo super addite carmen. [1])

So ließe ſich alſo die Anwendung der occitaniſchen Sprache zur gebildeteren Dichtkunſt bis in die Zeiten Karls des Großen hinauf nachweiſen; allein das goldne Alter dieſer Sprache und Poeſie wurde mehr als dreihundert Jahre nachher durch die ſogenannten Troubadours herbeigeführt. Kaum darf erinnert werden, daß dieſe, als ſie auftraten, ihre Mundart durch die Einwirkung jener dichteriſchen Verſuche vorbereitet, und für den höheren Ausdruck, den ſie ihr verleihen ſollten, geeignet fanden.

Weiter tritt die Frage ein, von welchem Stande die Kunſtpoeſie ausgegangen ſey? Offenbar gaben die Edlen

[1]) S. Act. s. ord. S. Bened. saec. IV. pars I. p. 340. Angeführt bei Raynouard t. II. p. CXXXV.

den Anlaß zu derselben, nicht allein mittelbar, insofern es der Geist der höheren Gesellschaft war, der diese Poesie hervorgebracht hat, sondern auch unmittelbar durch das Anschlagen der ersten Accorde. Dieß wird durch die Geschichte bestätigt: denn die beiden ältesten Kunstdichter, der Graf von Poitiers und sein Zeitgenosse und Freund der Vizgraf Ebles von Ventadour gehören in diese Reihe. Allein die Dienstleute der Edlen, welche an den Höfen derselben lebten, bemächtigten sich bald dieser neuen Art des Dichtens, und sangen das Lob ihrer Gebieter und Gebieterinnen, indem sie so ein Mittel gefunden hatten, in der Gunst derselben zu steigen — und diese sind es, welche diese Poesie zu einer Kunst, so wie zu einem Mittel des Erwerbes ausgebildet haben. Der Zeit nach erscheinen sie unmittelbar auf Guillem; theils bestanden sie aus dienenden Rittern, theils gehörten sie einer niedern Ordnung der Gesellschaft an, wie Bernart von Ventadour, der wichtigste der älteren Hofdichter.

Eine Aeußerung dieses letzteren kann den Vorgang der Edlen in der Kunst weiter bestätigen. Er sagt in einem Minneliede: nicht ferner habe er Lust Sänger zu seyn, noch von der Schule seines Herrn, Eblés von Ventadour, da seine Gesänge ihm nichts frommten — und erklärt also, daß sein Gebieter ihn in der Dichtkunst unterwiesen habe [1]).

Die Classe der volksmäßigen Sänger wurde durch die höhere Dichtkunst keineswegs verdrängt, vielmehr ihr Kunst-

---

[1]) Jamais no serai chantaire
Ni de l'escola 'N Eblon:
Que mos chantars no val gaire
Ni mas voutas ni miei son.
«Lo temps vai e ven e vire.» Ms. 2701. 7225.

bereich mit letzterer in Verbindung gebracht. Die Hofdichter, welche ohne Zweifel zum Theil aus jenen Sängern hervorgingen, behaupteten zwar eine vornehmere Stellung, näherten sich diesen aber doch durch ihre Lebensweise und Kunstübung. Die Großen und Unabhängigen dichteten ihrerseits in dem Geiste einer Poesie, welche von einer eignen Classe der Gesellschaft gepflegt, zur höchsten Kunstmäßigkeit hinaufgebildet wurde.

Die Troubadours selbst schweigen von dem Ursprunge ihrer Poesie, den einzigen Guiraut Riquier ausgenommen. In einem Gedichte vom Jahr 1275, das sich in Form eines Gesuches an König Alfons X von Castilien über gewisse Verhältnisse der Dichter verbreitet, kommt er gelegentlich auf die Entstehung ihrer Kunst zu reden. Leider behandelt er den Gegenstand zu kurz, allein die Stimme eines Meisters der Kunst bleibt stets von großem Gewicht, und wirklich giebt er in wenigen Worten schätzbare Winke. «Wahrhaftig — sagt er — von weisen und unterrichteten Männern wurde von Anfang die Jonglerie aufgebracht, um durch geschickt gespielte Instrumente den Edlen Ehre und Freude zu verschaffen. Diese hielten von Anfang Jongleurs und noch heut zu Tage halten deren die Großen des Landes. Hierauf kamen Troubadours, um hohe Thaten zu singen, und um die Edlen zu preisen, und sie zu ähnlichen aufzumuntern: denn wer sie auch nicht verrichtet, der weiß sie doch zu würdigen. Also begann nach meinem Urtheile die Jonglerie, und jeder lebte vergnügt unter den Edlen» [1]).

---

[1]) Car per homes senatz
Sertz de calque saber
Fo trobada per ver
De primier joglaria

Aus dieſer Stelle ergiebt ſich: 1) daß die Jongleurs, d. h. Spielleute, älter ſind als die Troubadours, und wie dieſe an den Höfen lebten; 2) daß die Hofpoeſie nach ihrem eigentlichen Begriffe von beſondern Meiſtern, nicht aber von den Großen ſelbſt ausging: denn letztere dienten zum Gegenſtande des Geſanges. Dieſe Sätze beſtätigen die obige Darſtellung der Sache vollkommen.

K u n ſt ſ ch u l e.

Es kommt ferner die Frage in Erwägung, ob ſich die Dichter zu einer Verbindung bekannten, worin gewiſſe Regeln hinſichtlich der Form galten, und welche mehr oder weniger dem Begriff einer Schule entſprach?

Per metr'els bos en via
D'alegrier e d'onor.
L'estrumen an sabor
D'auzir d'aquel que sap
Tocan issir a cap,
E donan alegrier.
Perqu'el pros de primier
Volgron joglar aver,
Et enquar per dever
N'an tug li gran senhor.
Pueis foron trobador
Per bos faitz recontar
Chantan e per lauzar
Los pros et enardir
En bos faitz, car chauzir
Los sap tal, que no'ls fa . . . .
Aisi a mon albir
Comenset joglaria,
E cadaus vivia
Ab plazer entr'els pros.
«Pus dieu m'a dat saber» Ms. 2701.

Dieſe Frage muß bei näherer Betrachtung der Sache verneint werden. Der enge Geiſt der Schulpoeſie, wie er ſich in den Werken unſrer ſpäteren Meiſterſänger kund giebt, ſteht mit dem freien Schwunge, der die Poeſie der Troubadours im Ganzen auszeichnet, in offenem Widerſpruch. In der Vorausſetzung, daß der Schulpoeſie die Form Hauptſache iſt, ſind folgende Gründe entſcheidend: 1) die Kunſtausdrücke für manche Liedergattungen ſind ſchwankend; dieſe Unbeſtimmtheit widerſpricht dem Begriff der Schulpoeſie; 2) in den kritiſchen Liedern, deren es mehrere giebt, wird niemals auf anerkannte Vorſchriften der Poetik hingewieſen, niemals die Form, ſtets der Gedanke angegriffen. Dazu kommt 3) der bemerkenswerthe Umſtand, daß nirgends einer Kunſtſchule erwähnt wird, ſelbſt nicht in denjenigen Gedichten, welche die Kunſtverhältniſſe der Troubadours zum Gegenſtand haben. Zwar bedienen ſich einige des Ausdruckes escola, Schule. Schon Bernart von Ventadour ſagt in der oben bemerkten Stelle, er wolle nicht ferner von der Schule ſeines Herrn ſeyn; und Arnaut Daniel erwähnt der Künſte der Schule [1]). In dem Leben Guiraut's von Borneil wird angeführt, er habe ſich den Winter hindurch in der Schule befunden und gelernt, und im Sommer ſey er an den Höfen umhergewandert [2]). — Escola kann allerdings Schule bedeuten [3]), und in dieſem Sinne ſteht es in der letzteren Stelle; allein auch hier iſt an keine Dichterſchule, ſondern an eine gelehrte zu denken. Guiraut beſaß wiſſenſchaftliche

---

[1]) Quar gen m'adutz de las artz de *l'escola*. V. 32.

[2]) Tot l'ivern estava a *scola* et aprendia, e tota la estatz anava per cortz. V. 166.

[3]) Scola a Monpeslier. V. 222.

größeren oder kleineren Kreisen als eine Würze des geselligen Lebens galten, vor denen die Troubadours ihre Lieder vortrugen und wohl auch um die Wette dichteten, sondern einzig und allein von förmlichen stehenden Vereinen, welche, wie gewisse Academieen, die Pflege der Dichtkunst zum Zwecke hatten.

Diese lassen sich aus der Litteratur nicht nachweisen. Man hat zwar aus einigen Versen Folquet's von Marseille auf das Daseyn dichterischer Spiele schließen wollen, bei welchen eine künstliche Blume zum Siegespreis gedient haben sollte. Folquet sagt: «Nicht um der Blume willen würde man mich singen hören, nur die Bitten meines Herrn, des edlen Königs von Aragon, können mich dazu vermögen» [1]). Allein Blume steht hier collectiv für Blumen, und und unter diesen sind keine andern als natürliche zu verstehen: der Dichter singt nicht um der Natur oder des Frühlings willen. Man vergleiche denselben Ausdruck bei Rambaut von Orange: «Ich singe nicht um Vögleins noch Blume, nicht um Schnees noch Frostes, sondern um meiner Geliebten willen» [2]). Eben so wenig läßt sich der Ausdruck Guil-

---

[1]) E ja ongan per flor
No-m viras chantador,
Mas prec de mon seingnor
Del bon rei, cui dieus guit,
D'Arragon m'an partit
D'ir' e de marrimen:
Pero chan tot forsadamen.
«Ben an mort mi e lor.» Ms. 7225. 7614.
So, und nicht, wie Cazeneuve (origine des jeux fleuraux) sie angeführt hat, muß die Stelle gelesen werden.

[2]) Non chant per auzel ni per flor
Ni per neu ni per gelada . . . .
Mas per mi dons en cui m'enten. V. 401.

lem's von Poitiers: «Ich trage die Blume der Dichtkunſt davon» [1]) auf dichteriſche Wettkämpfe beziehen, da dieſe Redensart überall tropiſch, und Blume, wie in andern Sprachen, für Preis, Vorzug ſteht, und ſo wenig wörtlich zu nehmen iſt, als die Stelle Peire Cardinal's in Bezug auf zwei Kämpfer: «Der Sieger trägt die Blume davon, und der Beſiegte wird ins Grab gelegt» [2]).

Indeſſen hat ſich eine wiewohl unbeſtimmte Nachricht von einer Art poetiſcher Geſellſchaft erhalten. In dem Leben des Mönchs von Montaudon heißt es: er ſey zum Herrn des Hofes von Puy Sainte-Marie gemacht worden, und habe den Sperber gegeben; lange Zeit habe er dem Hofe vorgeſtanden, bis dieſer aufgelöſt worden [3]). Hieraus erfahren wir noch nichts über die Beſtimmung deſſelben. Allein in den cento novelle antiche wird ſeiner umſtändlich gedacht. «An dem Hofe von Pui Notre-Dame in Provence — heißt es daſelbſt — wurde ein edles Feſt angeordnet, als der Sohn des Grafen Raimon zum Ritter geſchlagen ward, und alle Edlen einlud. An einem Tage wurde das Feſt angeordnet, und ein Sperber auf eine Stange geſetzt. Wer nun Habe und Herz genug zu beſitzen glaubte, und den erwähnten Sperber auf die Fauſt nahm, der war verbunden, den Hof jenes ganze Jahr hindurch zu unterhalten. Die Ritter und Junker, welche luſtig und aufgelegt waren, dichteten ſchöne Canzonen, ſowohl die Weiſe wie den Vers, und

---

[1]) Qu'ieu port d'ayselh mestier la flor. V. 116.

[2]) Quar lo vencens porta la flor
E'l vencut vay hom sebelir. III. 439.

[3]) E fo faich seigner de la cort del Puoi Sainta Maria, e de dar l'esparvier. Lonc temps ac la seignoria de la cort del Puoi, tro que la cortz se perdet. V. 264.

vier Richter waren eingeſetzt, welche die gelungenen auszeichneten, und die übrigen den Dichtern zur Verbeſſerung empfahlen» [1]). Dieſe Novelle bezieht ſich auf ein Abentheuer, das der Troubadour Richart von Barbezieux erlebte. Wir können nicht annehmen, daß alle Umſtände richtig angeführt ſind, indeſſen iſt die Stelle im Ganzen glaubwürdig, da ſie offenbar aus einer älteren provenzaliſchen Quelle herrührt, und auch Richart ſelbſt des Hofes von Puy und ſeiner großen Pracht gedenkt [2]). Dieß iſt die einzige Spur, die ſich in Bezug auf förmliche Vereine vorfindet. Allein hier kommt ein Umſtand in Betracht, der dieſer Geſellſchaft ihre Bedeutung für die Poeſie entzieht. Es fehlt ihr der Charakter einer zur Pflege der letzteren gegründeten Anſtalt. Hauptzweck derſelben waren, wie man aus dem Verfolg der Novelle ſieht, ritterliche Uebungen, worauf ſchon der Sperber hindeutet; ein goldner Sperber war auch der Siegespreis in dem franzöſiſchen Feſt de l'espinette, und dieß war gleichfalls ritterlicher oder kriegeriſcher Art. Daß man zur Verſchönerung ſolcher Spiele auch dichteriſche Uebungen

---

[1]) Alla corte del Po di nostra donna in Proenza s'ordinò una nobile corte, quando il figliuolo del conte Raimondo si fece cavaliere, ed invitò tutta buona gente .... In quello giorno ordinaro la festa e poneasi uno sparviere di muda in su un' asta. Or venia, chi si sentia si poderoso d'avere e di coraggio e levavasi il detto sparaviere in pugno, convenia che quel cotale fornisse la corte in quello anno. I cavalieri e donzelli che erano giulivi e gai, si faceano di belle canzoni e'l suono e'l motto, e quattro approvatori erano stabiliti, che quelle, che aveano valore, faceano mettere in conto, e l'altre a chi l'avea fatte, diceano che le migliorasse. Nov. 61.

[2]) E si la cortz del Puei e'l ric bobans. V. 434.

Wirksamkeit eingeräumt, Schlichtung von Liebeshändeln; allein auch in diesem Sinne sind sie den Provenzalen unbekannt geblieben. Ihre Litteratur bietet mehrere Beispiele dar, welche zeigen, daß sie sowohl Liebeshändel wie Liebesfragen nicht durch stehende Collegien, sondern durch eigens ernannte Schiedsrichter aburtheilen ließen [1]).

Der stärkste Grund gegen das Daseyn der poetischen Academieen und Minnehöfe liegt immer darin, daß derselben nirgends erwähnt wird; Anstalten aber, wie diese, die auf den Geist, ja auf die Schicksale der Dichtkunst einwirken mußten, konnten nicht bestehen, ohne daß jene Dichter, deren Theilnahme durch jeden Gegenstand so leicht gereizt wurde, preisend oder tadelnd, oder auf irgend eine Weise ihrer gedachten. Nordfrankreich besaß dergleichen Anstalten, und die Poesie hat sie nicht mit Stillschweigen übergangen.

Begriff von Troubadour und Jongleur.

Eine andere nicht minder gangbare Ansicht, welche die Troubadours als vornehme Dichter, die Jongleurs als ihre Diener betrachtet, bedarf hier gleichfalls einer Berichtigung.

Es ist nichts seltenes, daß die vorzüglichsten und geehrtesten Dichter Jongleurs genannt werden. Rambaut von Vaqueiras, ein Mann von adliger Herkunft, Günstling des Markgrafen Bonifaz von Montferrat, und von diesem zum Ritter geschlagen, giebt sich selbst jenen Beinamen [2]). Nicht

---

[1]) Ich habe meine Ansicht der Minnehöfe in einer eigenen Abhandlung umständlich ausgesprochen, worauf ich hiermit verweise.

[2]) Et es razos, qu'en mi podetz trobar
Testimoni, cavalier e jocglar. II. 262.

minder gewöhnlich werden die Ausdrücke Troubadour und Jongleur als gleichbedeutend gebraucht. Peire von Auvergne erklärt in dem Eingang eines ſatyriſchen Gedichtes, es ſey gegen gewiſſe Troubadours gerichtet, und gleichwohl nennt er einige derſelben ausdrücklich Jongleurs [1]). Daſſelbe thut der Mönch von Montaudon in einer Nachahmung dieſes Liedes [2]). Man hat dieſen Widerſpruch zu beſeitigen geſucht, indem man einräumte, daß ſich die Jongleurs zuweilen mit der Dichtkunſt beſchäftigt hätten [3]). Allein wir bedürfen dieſer vermittelnden Erklärung nicht, da ſich die Sache mit Leichtigkeit auf eine Regel zurückführen läßt.

Jongleurs hießen alle diejenigen, welche aus der Poeſie oder Muſik ein Gewerbe machten. Dieß läßt ſich aus dem oben erwähnten Geſuche Guiraut Riquier's darthun. Der Gegenſtand deſſelben iſt kein anderer, als der unſtatthafte doch allgemeine Gebrauch

---

[1]) Chantarai d'aquetz *trobadors*.
Später ſagt der Dichter:
E'l quartz de Briva'l Lemozis
Us *joglaretz* pus prezentis . . . .
E'l seizes N-Elias Gausmars,
Qu'es cavayers e-s fai *joglars*. IV. 297.

[2]) Siehe das Gedicht IV. 368.

[3]) La principale fonction de ceux-ci (des jongleurs) étoit de chanter les pièces des troubadours. Mais ils se mêloient quelquefois de poésie. H. l. d. T. II. 490. — Raynouard's Anſicht iſt folgende: Les jongleurs étaient le plus ordinairement attachés aux troubadours; ils les suivaient dans les châteaux, et participaient aux succès de leurs maîtres . . . . Les jongleurs ne se bornaient pas toujours à chanter ou à déclamer les poésies des plus célèbres troubadours; ils composaient eux-mêmes des pièces, de la musique, et méritaient ainsi de prendre rang parmi ces poëtes. II. 159. 160.

in Südfrankreich, sämmtliche Dichter, Sänger und Musiker, die ihre Kunst um Lohn übten, ohne Rücksicht auf ihre Talente unter dem einzigen Ausdruck Jongleur zu begreifen. «Alle diese — sagt Guiraut — werden in Provence Jongleurs genannt, und das scheint uns ein großer Fehler der Sprache» [1]). Mit Bezug auf jenen Gebrauch, wonach alle Lohndichter Jongleurs hießen, sagt daher Sordel in einem Gedichte gegen einen Ungenannten: «Er hat großes Unrecht, mich Jongleur zu nennen: denn er folgt andern, aber andere schließen sich an mich; ich gebe ohne zu nehmen, und er nimmt ohne zu geben; alles was er an sich hat, verdankt er der Gnade andrer; ich nehme nichts, was mir zur Unehre gereicht, vielmehr spende ich das meinige, ohne Geschenke zu verlangen» [2]).

Troubadours nannte man dagegen alle, die sich mit der Kunstpoesie beschäftigten, weß Standes sie immer seyn mochten, gleichgültig, ob sie zu eigner Lust, oder um Lohn dichteten.

Hiernach ist es klar, warum man die von fremder Milde lebenden Dichter mit dem einen wie mit dem andern Beinamen belegte. Troubadours hießen sie, weil sie kunst-

---

[1]) Pero tug son *joglar*
Apelat en Proensa,
E sembla nos falhensa
Grans de tot lo lenguatje.
«Pus dieu m'a dat saber.» Ms.

[2]) Ben a gran tort car m'apella *joglar*,
C'ab autre vai et autre ven ab me,
E don ses penre et el pren ses donar,
Qu'e son cors met tot quant pren per merce.
Mas ieu non pren ren, don anta m'eschaia,
Anz met ma renda e non voill guierdon.
«Lo reproviers vai averan.» Ms.

mäßig dichteten, Jongleurs, weil ſie dieſe Kunſt als ein Gewerbe trieben. Einen leicht zu löſenden Widerſpruch gegen dieſe Darſtellung der Sache liefern die Handſchriften, wenn ſie von Piſtoleta und Aimeric von Sarlat verſichern, dieſe ſeyen aus Jongleurs Troubadours geworden, und ſo einen Gegenſatz zwiſchen beiden anzunehmen ſcheinen [1]). Hier wird Jongleur in ſeiner alten und eigentlichen Bedeutung als Spielmann gebraucht, woraus nichts anders folgt, als daß beide ihr Gewerbe änderten und eine höhere Stufe der Sängergeſellſchaft behaupteten, ohne indeſſen ihre Beinamen zu ändern.

Es iſt übrigens nicht zu verkennen, daß ſich die Dichter im Allgemeinen wegen des Fleckens, der von jeher auf den Jongleurs gehaftet hatte, für ſich ſelbſt den ehrenvolleren Titel Troubadour in Anſpruch nahmen, wiewohl dieſer Unterſchied von der Welt nicht anerkannt wurde. Wir wollen, dieſen Anſprüchen nachgebend, unter Jongleurs oder Spielleuten im Allgemeinen jene alte Zunft der Sänger und Muſiker verſtehen, die mit der Kunſtpoeſie nur in ſo ferne zu ſchaffen hatten, als ſie ihren Zwecken dienten.

In derjenigen Claſſe der Troubadours, die an den Höfen der Herren lebte, und die man darum nicht unſchicklich Hofdichter nennen könnte, liegt eigentlich der Kern der Kunſtpoeſie; ein Theil derſelben war aus dem niedern Adel entſprungen, wie Guillem von Cabeſtaing, Pons von Capdueil, Peyrol, Rambaut von Vaqueiras, Peire Cardinal

[1]) Pistoleta si fo cantaire d'En Arnaut de Maruoill . . . . e pois venc trobaire e fez cansos com avinens sons. V. 349. — Aimerics de Sarlat fez se joglars . . . . e venc trobaire, mas no fetz mas una canson. V. 13.

u. a., gewöhnlich dürftige Ritterſöhne, die das Gewerbe des dienenden Dichters um ihres Unterhaltes willen ergriffen. So leſen wir von Peyrol, er habe ſich nicht halten können als Ritter, und ſey darum Jongleur geworden; von Guillem Ademar: er habe die Ritterſchaft nicht beſtreiten können, und das Gewerbe des Jongleurs ergriffen [1]). Ein anderer Theil der Hofdichter gehörte dem in Südfrankreich damals ſchon ſehr geachteten Bürgerſtande an, wie Folquet von Marſeille, Arnaut von Marueil, Gaucelm Faidit, Peire Vidal, Aimeric von Peguilain; andre wie Guiraut von Borneil waren von ganz geringer Herkunft, Bernart von Ventadour, der zärtlichſte aller provenzaliſchen Minneſänger, war der Sohn eines armen Schloßknechtes. Merkwürdig iſt es, daß ſelbſt Pfaffen den Dichtern der Liebe ſich beigeſellten; zwar ſuchte die Kirchengewalt dieſe Mißbräuche abzuſtellen: einer derſelben, Gui von Uiſel, mußte dem päpſtlichen Legaten eidlich geloben, daß er nimmer wieder dichten wollte; allein andre, wie Peire Rogier, vertauſchten lieber ihr geiſtliches Amt mit dem Sängerberuf, und durchzogen die Welt, Gaubert von Puicibot entſprang deßwegen aus dem Kloſter — ſo groß war der Reiz des freien Dichterlebens. Wenn wir den Handſchriften glauben dürfen, ſo wurde es dem Mönch von Montaudon ſogar von ſeinen Obern geſtattet, die Lebensart eines wandernden Sängers zu führen, wogegen er, was ohne Zweifel bedungen war, den Gewinn ſeiner Kunſt dem Kloſter widmete.

---

[1]) Peirols si fo us paubres cavalier . . . . e quan Peirols vi que non se poc mantener per cavalier, el se fe joglar et anet per cortz. V. 281. — Guillem Azemar . . . . gentils hom . . . . non poc mantener cavalairia e fes se joglars. 178.

Kunstbereich der Troubadours.

Troubadour, d. i. Erfinder, (provenzalisch trobaire, acc. trobador) bedeutet recht eigentlich einen **Kunstdichter**, im Gegensatz, wie es scheint, zum Volksdichter. Der Ausdruck findet sich zuerst bei Rambaut von Orange [1], muß aber früher im Gange gewesen seyn, da schon Guillem von Poitiers trobar in der Bedeutung dichten gebraucht [2]. Er bezieht sich lediglich auf die Form, insofern sie kunstmäßig ausgebildet ist, d. h. auf die Form des strophischen oder musikalischen Gedichtes. Es ist mehr als wahrscheinlich, daß man unter Troubadour keinen andern als den lyrischen Dichter verstand. Dem Roman und der Novelle fehlte der vornehme Charakter des Liedes; ihr einfacherer Styl, so wie die kunstlose Form derselben erinnerten zu sehr an die Volkspoesie, als daß diese Gattung für eine ebenbürtige Schwester der lyrischen hätte gelten können. Daher erklärt es sich, warum die Handschriften über Elias Fonsalada bemerken, er sey kein guter Troubadour, sondern ein Novellendichter gewesen [3]. Der Gegensatz zwischen diesen beiden Dichterclassen wird besonders fühlbar, wenn man hört, wie Guiraut von Borneil sich über die günstige Aufnahme erzürnt, welche die Romane und Novellen an den Höfen fanden. «Ich bin verwundert — sagt er — daß ich

---

[1] E ja *trobaire* no-s laisse. V. 408.

[2] Farai un vers de dreit nien . . . .
Qu'enans fo *trobatz* en durmen, Ms. 7698.
Der P. O. liest *fui* statt fo, so daß trobatz in einer andern Bedeutung stünde, allein der Sinn der Strophe spricht für die erste Lesart.

[3] No bon trobaire, mas *noellaire* fo. V. 142.

mir nicht zu rathen weiß: ſtatt fröhlicher Unterhaltung höre ich an den Höfen ein Geſchrei, da dort eine Erzählung ſo viel und noch mehr gilt, als ein edler Geſang von erhabenen Dingen, von den Zeiten und den Jahren» [1]). Die Troubadours ſuchten überhaupt ihre Form des Dichtens als eine höhere geltend zu machen; ſie nannten ſie eine Kunſt zu dichten (art de trobar), welches der gewöhnliche Ausdruck geweſen zu ſeyn ſcheint [2]), nie aber, wie man behauptet hat, luſtige Wiſſenſchaft (gai saber), ein Ausdruck, der erſt in der Academie zu Toulouſe aufkam. Sie erwähnen gerne, daß dieſe Kunſt mit Geiſt, Verſtand und Wiſſenſchaft geübt werden müſſe, und rühmen ſich des Fleißes, den ſie auf ihre Lieder verwenden [3]). Sie reden von der Feile,

---

[1]) Estauc tant esbaitz
Que no-m sai cosselhar,
Qu'en luec de solassar,
Aug en las cortz los critz
Qu'aitan leu s'es grazitz
De lans e de bramar
Lo comtes entre lor, cum us bos chans
Dels ricx afars e dels temps e dels ans. IV. 292.

[2]) Gordel:
Quant vaill en *l'art de trobar* primamen.
«Mal aia cel que m'apres.» Ms.
Guiraut Riquier braucht dafür saber de trobar, welches daſſelbe bedeutet:
Tant petit vei prezar
Bel saber de trobar. Ms.

[3]) Arnaut von Marueil:
Me donon *genh* de chantar e *sienса*.
«La grans beutatz.» Ms.
Folquet von Marſeille:
Non s'eschai qu'al sieu mandamen
Sia mos *sabers* flacs ni lens,
Anz taing que i-s doble mos *engeins*.
«Tant mou de corteza razo.» Ms.

die ſie brauchen, und die Ausdrücke: ein Gedicht aufbauen, ſchmieden, arbeiten, läutern, verfeinen, deuten gleichfalls auf ſorgfältige Behandlung [1]). Sie drücken zuweilen die Beſorgniß aus, daß ihre Lieder verfälſcht werden möchten, was allerdings aus Nachläſſigkeit oder Uebelwollen geſchehen konnte. Jaufre Rudel ſagt: «Gut iſt mein Lied gelungen, falls ich nicht gefehlt habe, und alles ſtehe, wie es ſtehen muß, und wer es von mir lernt, der hüte ſich ja, mir daran zu ändern.» Marcabrun: «Hört mein Lied, wie trefflich es gedichtet iſt; Marcabrun weiß nach ſeiner lauteren Einſicht den Gegenſtand und das Gedicht ſo zu verketten und einzurichten, daß kein Menſch ihm einen Vers herausziehen kann» [2]). Durch den Vortrag der Jongleurs konnte der Text nur zu leicht entſtellt werden, da ihn dieſe gewöhnlich mündlich empfingen, und im Gedächtniß bewahr-

---

[1]) Arnaut Daniel, P. O. 236:
Quan n'aurai passat la *lima*.
Gaucelm Faidit, II. 206:
Vuelh un nou sirventes *bastir*.
Bernart von Auriac, V. 64:
En Guillem Fabre sap *fargar*.
Guillem Figueiras, IV. 307:
C'un sirventes non *labor*.
Marcabrun, III. 373:
Qu'eras vuelh mos chans *esmerar*.
Bartolome Zorgi:
Saber un chant primamens *afinar*.
«Puois ieu mi feing.» Ms.

[2]) Jaufre Rudel, III. 99:
E selh que de mi l'apenra
Guart si, que res no mi cambi.
Marcabrun, IV. 303:
Sap la razo e'l vers lassar e faire,
Si que autr'om no l'en pot un mot traire.

ten. Perdigon ſchärft daher ſeinem dienenden Sänger ein, er möge vorſichtig verfahren, und ihm das Werk nicht verderben [1]).

Dieß kunſtmäßige Dichten wird allgemein als ein ehrenvoller Beruf betrachtet; Kaiſer und Könige verſchmähten den Ruhm nicht, der es begleitete, und manchmal hat ſich das Selbſtgefühl des Dichters unumwunden ausgeſprochen. So ſagt Peyrol: «Wohl muß ich ſingen, da Liebe mich es lehrt, und mir Talent giebt, ſchöne Verſe zu dichten: denn ohne ſie wäre ich kein Sänger und nicht gekannt von ſo vielen edlen Leuten» [2]). Deutlicher äußert ſich Raimon Gaucelm: «Kaum zeige ich mich, ſo fragt man: Raimon Gaucelm, habt ihr was Neues gedichtet? Und alsdann antworte ich jedem freundlich, denn es behagt mir, wenn ich von mir ſagen höre: das iſt der, welcher Cobla's und Sirventeſe zu machen verſteht» [3]). Gern erzählen ſie daher, daß man ſich über ihr Schweigen betrübe, und ſie zum Singen auffodre.

---

[1]) Fillol si faitz vostra tor,
Az onor
Ben gardatz,
Si gen l'obratz,
Que compliscatz
L'obra e no la desfasatz.
«Contr'amor e pensamen.» Ms.

[2]) Ni conogutz per tanta bona gen. III. 273.

[3]) A penas vau en loc qu'om no-m deman:
Raimon Gaucelm avetz fag re novelh?
Et ieu a totz respon ab bon talan,
Quar totas vetz m'es per ver bon e belh,
E-m play, quand aug dir de mi: Aquest es
Tals que sap far coblas e sirventes. V. 375.

Die meiſten Troubadours, beſonders die Hofdichter, verſtanden ſich zugleich auf das Singen und Spielen [1]), bei wem dieß nicht der Fall war, der pflegte einen dienenden Jongleur mit ſich zu führen [2]). Viele waren auch des Componirens kundig, und ſetzten ihre Lieder in Muſik, wie ſie ſelbſt am Eingange oder Schluß derſelben bemerken [3]). Auch die Fertigkeit, poetiſche Erzählungen vorzuleſen, war zu einer Zeit, wo es mehr Ohren gab, die auf Wunder und Abentheuer geſpannt waren, als Augen, dieſelben zu leſen, eine ſehr willkommene Gabe [4]). Die Schreibkunſt beſaßen ohne Zweifel nur wenige; von Elias Cairel wird es in den Lebensnachrichten ausdrücklich bemerkt [5]). Arnaut von Cotignac dagegen geſteht, daß ihm dieſe Kenntniß abgehe, indem er am Schluſſe eines Liedes einen Schreiber erſucht, es ihm aufzuſchreiben [6]). Guiraut von Calanſon

[1]) Z. B. Pons de Capduelh e trobava e *viulava* e *cantava* be. V. 352. — Perdigos fo joglar e sab trop ben *violar* e trobar e *cantar*. 278. — Bartolome Zorgi . . . . saup ben trobar e *cantar*. 57.

[2]) Peire Cardinal . . . . menan ab si son joglar, que cantava sos sirventes. V. 302. — Pistoleta si fo cantaire d'En Arnaut de Maruoill. 349. — Guirautz de Borneill . . . . menava ab se dos cantadors, que cantavan las soas cansos. 166.

[3]) So Folquet von Marſeille:

Mas quecs demanda chanso . . .
C'atressi m'es ops la fassa
De nuou, cum los motz e'l *so*.
«Chantars me torn.» Ms.

Auch die Lebensnachrichten reden davon. Peire d'Alvernhe . . . . fes li melhors *sons*. V. 291. — Richartz de Berbesieu . . . . trobava avinenmen mots e sons. 433.

[4]) Arnautz de Maruelh . . . . legia be romans. V. 45.

[5]) Ben escrivia motz e sons. V. 141.

[6]) Ben es lo vers e'l chantador,
E volgra bon entendedor,
Per dieu helhs clercx tu lo m'escriu. V. 30.

führt das Werk eines andern Dichters an, das dieſer, wie er ſagt, habe ſchreiben laſſen [1]). Der Dichter war alſo in dieſem Falle genöthigt, ſich des Dictirens zu bedienen, und daher wird Dictiren gleichbedeutend mit Dichten, ſo wie Dictat mit Gedicht gebraucht [2]). Ohne Zweifel wurde der Text ſogleich mit Muſiknoten begleitet, wenn der Dichter eine neue Melodie angeben wollte. Marcabrun bemerkt, er wolle ſein Gedicht ſammt dem Ton übers Meer ſenden [3]).

Kunſtbereich der Jongleurs.

Das Wort Jongleur (prov. joglar) kommt von jocus, mittellateiniſch Spiel, d. h. Muſik, und bedeutet alſo einen Spielmann oder Muſiker.

Ueber das Gewerbe dieſer Claſſe ſeit dem Aufkommen der Troubadours fehlt es nicht an Nachrichten. Mehrere der letztern haben eigne Unterweiſungen für die Spielleute geliefert, unter denen die von Guiraut von Cabreira und Guiraut von Calanſon die vollſtändigſten ſind. Da das Gewerbe der Spielleute mit der Kunſtpoeſie in enger Beziehung ſtand, ſo muß es hier gleichfalls erörtert werden.

---

[1]) De sels, qu'En Guiraut fes escrir.
«Fadet joglar.» Ms.
S. hierüber weiter die Observations etc. par A. W. de Schlegel p. 65.

[2]) Guiraut Riquier ſagt:
Yeu trobera plazer
E delieg en *dictar*,
E-m volgra esforsar
De far bels *dictamens* . . . .
Troban los bels *dictatz*.
«Tant petit vei prezar.» Ms.

[3]) Lo vers e'l so vuelh enviar
A'N Jaufre Rudel oltra mar. III. 374.

Wirklich bestand das Hauptgeschäft der Jongleurs in der Ausübung der Tonkunst, an die man indessen damals weit geringere Forderungen machte, als zu unsrer Zeit. Die Zahl der Instrumente, deren sie sich bedienten, war bedeutend. Als das wichtigste galt die Viole, die unsrer Geige sehr nahe kam, und wie diese mit dem Fiedelbogen gespielt wurde [1]; auch Harfe und Cither waren beliebt. Um einen Begriff von der Gestalt dieser Instrumente, so wie von dem Aufzug eines Jongleurs überhaupt zu geben, mögen hier die Umrisse dreier Vignetten aus der Handschrift 7225 stehen.

[1]) Guiraut von Cabreira sagt zu dem Jongleur, V. 167:

Mal saps *viular* . . . .
Mal t'enseignet
Cel que-t mostret
Los detz a menar ni *l'arson* (Fiedelbogen).

Guiraut von Calanſon nennt noch andere Inſtrumente, deren Bedeutung ſich zum Theil nicht genau beſtimmen laſſen möchte, nämlich Trommel, Caſtagnetten, Symphonie, Mandore, Monocord, Rote mit ſiebzehn Saiten, Geige, Pſalterion, Sackpfeife, Leier, Pauke; er macht zugleich dem Jongleur zur Pflicht, ſich mindeſtens auf neun Inſtrumente zu verſtehen [1]). Bertran von Born gedenkt der Trompeten,

---

[1]) Guiraut verlangt, ein tüchtiger Spielmann müſſe verſtehen:

Taboreiar
E *tauleiar*
E far la *semfonia* brugir . . . .
E *sitolar*
E *mandurcar* . . . .
Manicorda
Una corda
E sedra, c'om vol ben auzir,
Sonetz nota,
E faitz la *rota*
A XVII cordas garnir.
Sapchas *arpar*
E ben temprar
La *gigua* e'l sons esclarzir. *)
Joglar leri
Del *salteri*
Faras X cordas estrangir.
IX esturmens
Si be'ls aprens
Ben poiras fol esterezir;
Et *estivas*
Ab votz pivas
E las *lyras* fai retentir,
E del *temple*
Per issemple
Fai totz los cascavels ordir.
‹Fadet joglar.› Ms.

*) Statt deſſen lieſt die Handſchrift 2701: L'arguimela per esclarzir.

Hörner und Posaunen der Spielleute [1]). Dieß Verzeichniß könnte leicht vermehrt werden; indessen reicht es hin, um, wenn auch nicht die Kunsthöhe, doch gewiß die Kunstliebe der Zeit zu bezeugen.

Ein wichtiges Geschäft der Jongleurs bestand darin, die des Vortrags unkundigen Hofdichter auf ihren Fahrten zu begleiten, um sie mit Gesang und Spiel zu unterstützen, oder die Lieder vornehmer Dichter, die aus ihrer Kunst keinen Gewinn ziehen mochten, an den Höfen vorzutragen. Dieses merkwürdige Verhältniß zwischen Dichter und Musiker gehört zu den Charakterzügen der provenzalischen Kunstpoesie, indem es nirgends anderwärts in dieser Ausdehnung gefunden wird. Jeder Dichter, dessen Lage es erlaubte oder gebot, hatte ein oder mehrere Spielleute in seinem Dienste. In den Geleiten am Schlusse der Lieder wird dieß Verhältniß häufig berührt, indem der Dichter daselbst seinem dienenden Jongleur irgend eine Weisung in Bezug auf den Vortrag des Gedichtes ertheilt. Dieser pflegte, wie oben bemerkt wurde, das Lied mündlich zu empfangen, und aus dem Gedächtniß vorzutragen, wiewohl der Verfasser es aufzeichnete oder aufzeichnen ließ. «Ohne Pergamentbrief — sagt drum Jaufre Rudel — sende ich mein Lied mit Gesang, in deutlicher romanischer Sprache, an Uc Brun durch Filhol» [2]). Mehrmals haben die Dichter das untergeordnete

---

[1]) E il sonet que fan li joglar,
Que viulan de trap en tenta
Trompas e *corns* e *grailles* clar IV. 167.

[2]) Senes breu de parguamina
Tramet mon vers en chantan,
En plana lengua romana,
A'N Ugo Brun per Filhol. III. 100.

Verhältniß der Spielleute, die von den höheren Gaben der erſteren zum Theil ihren Unterhalt zogen, erwähnt. Garin von Apchier äußert ſich über ſeinen Jongleur: «Ich könnte ihn leicht zu Grunde richten: ich dürfte ihm nur meine Gedichte verſagen, dann fände ſich kein Menſch, der ihn ſpeiſte, oder nur eine Nacht herbergte» [1]). Uc von Saint-Cyr ſagt zu dem ſeinigen: «Du haſt ein Sirventes von mir verlangt, und du ſollſt eins haben, ſo ſchnell es mir möglich iſt» [2]). Raimon von Miraval redet in noch höherem Ton: «Ich weiß, Bayona, daß du um ein Sirventes zu mir gekommen biſt; dieſes iſt das dritte; zwei haſt du bereits empfangen, mit welchen du Gold und Silber, und manches getragene Rüſtzeug, und ſchlechte und gute Kleider erworben haſt» [3]). «Um Gottes willen, Bayona — ſagt derſelbe Dichter anderswo — wie unſäglich arm und elend gekleidet biſt du; doch ich will dich mit einem Sirventes aus der Noth ziehen» [4]).

---

[1]) E s'ieu lo vuelh ben dechazer,
Qu'el vuelha tolre mon chantar,
Ja non er qu'ilh don' a manjar,
Ni'l vuelha albergar un ser. IV. 251.

[2]) Messonget un sirventes
M'as quist e donar l'o t'ay
Al pus tost que ieu poyrai. IV. 288.

[3]) Bayona per sirventes
Sai be, qu'iest vengutz mest nos,
Et ab aquest seran tres,
Qu'ieu non avia faitz dos,
Dont mant aur e mant argen
Avetz guazanhat, Bayona,
E maint uzat garnimen
E d'avol raub' e de bona. Ms.

[4]) A dieu me coman, Baiona,
Tans paupre-t (paupretz) vei a sobrier

Außer den Liedern der Troubadours pflegten die Spielleute auch die poetiſchen Erzählungen vorzutragen, deren eine unglaubliche Menge in dem Lande verbreitet war. In den Anweiſungen für die Jongleurs wird dieſen gewöhnlich ein großes Verzeichniß von ſolchen Erzählungen vorgerechnet, die ſie inne haben müßten. «Ihr kennt nicht — ſagt Bertran von Paris von Rouergue zu dem Spielmann, den er unterrichtet — die Novelle von Triſtan, noch vom König Marc, noch von Abſalon dem ſchönen; ihr wißt nicht, warum Polamides an dem Schloſſe beim erſten Anruf ſeinen Namen verheimlichte; ihr wißt nichts von dem Sturm auf Tyrus, noch von Argilen, dem guten Zauberer, wie er, um den König zu verrathen, einen Palaſt und Thurm vor Laon erbaute; nichts von dem Beherrſcher von Paris, mit welcher Macht er Hiſpanien ſchlug und eroberte; nichts, wie ich glaube, wißt ihr von Ivan, der zuerſt Vögel abrichtete; nichts vom Kaiſer Conſtantin, wie er in ſeinem Palaſte durch ſein Weib den großen Schimpf erlebte, daher er Rom verließ, und das prächtige Conſtantinopel baute, woran hundert und zwanzig Jahre gearbeitet wurde», u. ſ. f. (V. 102). Wer ſich auf die Kunſt des Erzählens verſtand, dem gab man wohl den beſondern Beinamen Erzähler, Comtaire [1]). — Der Name Nachmacher, Contrafazedor [2]), den

---

Mal vestitz ab avol gona,
Mas ie-t trairai de pauprier
Ab un sirventesc quant profier. Ms.

[1]) Cantaire fo meravilhos,
E *Comtaires* azautz e ricx. V. 345.

[2]) So son tragitador
E contrafazedor.
«Pus dicus m'a dat.» Ms.

man ihnen gleichfalls beilegte, läßt vermuthen, daß auch mimiſche und Poſſenſpiele in ihren Kunſtbereich gehörten; ſchon bei den lateiniſchen Schriftſtellern der Zeit heißen ſie mimi.

Endlich mußte ein vollkommener Spielmann auch die Künſte des Seiltänzers und Gauklers verſtehen. Er tanzte, überſchlug ſich, ſprang durch Reife, fing kleine Aepfel mit zwei Meſſern auf, ahmte den Geſang der Vögel nach, ließ Hunde und Affen ihre Kunſtſtücke machen, lief und ſprang auf einem hoch geſpannten Seil, und ſpielte überhaupt den Luſtigmacher [1]).

Poetiſche Unterhaltungen.

Zum Sammelplatze der Hofdichter und Spielleute, auf welchem ſie ihre Talente zeigten, dienten die Schlöſſer der

---

[1]) Guiraut von Calanſon:

E paucx pomels
Ab II cotels
Sapchas gitar e retenir,
E chans d'auzels,
E bavastels
E fay los castels assalhir . . . .
E per IV. selcles salhir.
Tom de gosso
Sobr' un basto
E fay l'en II pes sostenir;
Apren mestier,
De simier,
E fay los avols escarnir;
De tor en tor
Sauta e cor,
E garda que la corda tir.
Ta rudela
Sia bela
Mas fay la camba tortezir.
«Fadet joglar.» Ms.

Könige und Fürſten, ſo wie die Burgen der Edlen. Der ritterliche Sinn hatte es ſich zur Pflicht gemacht, keinem Wanderer die Schwelle des Hauſes zu verſagen, beſonders mit fahrenden Kriegern und Sängern aller Claſſen Hab' und Gut zu theilen. Dieſen Hang der Machthaber ſuchten die Hofdichter zu unterhalten durch Preis und Mahnung. Den Spruch: «Geben iſt edler als nehmen» hallen ihre Poeſieen wieder. Daude von Prades ſagt von ſich: «Meine Sache iſt, den Wackeren Gutes zu thun, Jongleurs zu ehren, Geſelligkeit zu lieben, und eher zu geben, als man mich anſpricht» [1]). Arnaut von Marſan räth einem jungen Edlen, in einem ſchönen Schloſſe ohne Thüre und Riegel zu hauſen, und den Verläumdern kein Gehör zu ſchenken, die ihm rathen würden, Pförtner anzuſtellen, um Schildknappen und Knechte, Landfahrer und Spielleute mit dem Stock von ſeiner Schwelle zu treiben [2]). Einzelne koſtete dieſe unmäßige Gaſtfreiheit in kurzem ihre ganze Habe: der Delphin von Auvergne ſoll nach dem Zeugniſſe der Handſchriften ſeine halbe Grafſchaft aufgeopfert haben [3]);

[1]) Joios soi eu et ai mestier,
De far plazer a bona gen,
D'onrar joglars, d'amar joven,
De dar enans qu'om no mi quier. P. O. 86.

[2]) Larcs siatz en despendre,
Et aiatz gent ostau
Ses porta e ses clau.
Non crezatz lauzengiers,
Que ja metatz portiers,
Que feira de basto
Escudiers ni garso
Ni arlot ni joglar,
Que lay vuelha intrar. V. 43.

[3]) E per larguesa soa perdet la meitat e plus de tot lo sieu comtat. V. 124.

andre ſuchten ſich durch Erpreſſungen und Gewaltthätigkeiten zu helfen. Ganz unbefangen erklärt ſich Albert Markgraf von Malaspina gegen Rambaut von Vaqueiras, der ihn des Raubes bezüchtigt: «das läugne ich nicht, allein ich habe nicht um Schätze zu ſammeln, ſondern um Freigebigkeit zu üben, nach fremdem Gute gegriffen» [1]).

Worin jene poetiſchen Vergnügungen nun eigentlich beſtanden, das lehrt zum Theil ſchon das Geſagte über den Kunſtbereich der Dichter und Spielleute; ſelbſt die Namen gewiſſer Dichtungsarten weiſen darauf hin. Die Stunden und Tage, welche die Jagd und andere ritterliche Uebungen nicht ausfüllten, pflegten die Edlen gerne der Geſelligkeit zu widmen. Bei den Gaſtmählern liebten ſie Muſik mit Stimmenbegleitung, und gewöhnlich geſchah es alsdann oder nach der Tafel, daß ein Spielmann oder auch ein Hofdichter auftrat und Lieder oder Erzählungen vortrug, wie denn überhaupt jeder der Geſellſchaft, der des Geſanges kundig war, ſich zu zeigen pflegte [2]). Auch poetiſche

---

[1]) — Mantas vetz per talen de donar
Ai aver tol e non per manentia
Ni per thesaur, qu'ieu volgues amassar. IV. 9.

[2]) Bertran von Born, IV. 49.
Manjar ab mazan,
De viul' e de chan.

Roman von Jaufre in Bezug auf den Hof des Königs Artus:
Q'el rei en so palais estava
Ab sos baros apres manjar,
On se deporta us joglar
E'ls cavalers parlon d'amor. Ms.

Raimon Montaner in ſeiner Chronik von Aragon p. 298: Et com foren tuyt asseguts, En Romaset jutglar canta alt veux un serventech davant lo senyor rey novell, qu'el senyor

Wettſtreite mögen zuweilen ſtatt gefunden haben: in dem Leben Arnaut Daniel's wird eines ſolchen gedacht. Der Gegenſtand des Liedes war beſtimmt, und zehn Tage Friſt gegeben; Richard Löwenherz hatte zu entſcheiden [1]). Daß dergleichen Uebungen unvorbereitet gehalten wurden, läßt ſich mit keiner Stelle belegen, und überhaupt muß der Wettgeſang ungewöhnlicher geweſen ſeyn, als man vorausſetzen möchte, da ſich bei den Dichtern nicht eine einzige Anſpielung findet. Selbſt die Tenzonen wurden ſchriftlich behandelt.

Zu dem Ernſt und Scherz der Dichtkunſt geſellten ſich bei dieſen Hoffeſten wohl auch die abentheuerlichen Berichte vielgereiſter Ritter von fremden Völkern und Ländern, nebſt anderm geſelligen Zeitvertreib. Daß die Frauen thätigen Antheil nahmen, ſelbſt an dem Poetiſchen, iſt nicht zu verkennen; den Hofdichter zierte daher ein feines und gefälliges Benehmen (cortesia und mesura, Höflichkeit und Maß) und eine gewiſſe Gabe der Geſelligkeit, ohne welche ſich auch das entſchiedendſte Talent wenig Eingang verſchafft hätte.

Zur weiteren Erläuterung jener Hoffeſte können u. a. noch folgende Stellen dienen. Raimon Vidal ſagt in einer Novelle: «Herr Uc von Mataplana befand ſich behaglich in ſeinem Hauſe, von mächtigen Freiherrn umgeben, man

---

infant En Pere hach feyt a honor del dit senyor rey. Du Cange s. v. ministelli. — Roman von Girart von Rouſſillon:

Quan an manjat, s'enprendon a issir,
El plan devan la sala s'en van burdir;
Qui sap chanso ni fabla, enquel (?) la dir.

angeführt von La Curne de S. Palaye in den Mémoires sur l'ancienne chevalerie, t. I. p. 49.

[1]) S. die Stelle V. 31.

speiste und erlustigte sich, und hier und da in dem Saale wurde Brett und Schach gespielt auf grünen, rothen und blauen Teppichen. Holde Frauen waren zugegen, und fein und höflich war die Unterhaltung. Siehe, da trat ein Spielmann herein von einnehmendem Wesen und wohlgekleidet; an der Art, wie er dem Herrn des Hauses entgegentrat, merkte man, daß er sich zu benehmen wußte. Hierauf trug er Gesänge vor und erheiterte die Gesellschaft auf mannichfache Weise» [1]). Arnaut von Marsan sagt in der Schilderung eines Hoffestes: «Wir begaben uns in das Gemach, um Schach und Brett zu spielen, und Gesänge und Erzählungen zu hören, deren tausend vorgetragen wurden, die man aufmerksam vernahm. So verharrten wir bis zum Sonnenuntergang, worauf man uns zum Essen in dem großen Saale abrief» [2]).

Lohn und Ehre der Sänger.

Die Gaben, welche die Hofdichter empfingen, bestanden gewöhnlich in Pferden und Geschirr, Kleidern und zuweilen

---

[1]) Das Original steht in der erwähnten Abhandlung über die Minnehöfe.

[2]) Ara nos en intrem
Abdos, si co-ns volguem,
Als escacx et a taulas,
A chansos et a faulas;
M n'i avia tals:
Que non pessavo d'als.
E estem y aitan
Tro al solelh colcan,
Desse que per manjar
Nos manda hom levar
En la sala major,
On eran li pluzor.
«Qui comte vol aprendre.» Ms.

auch Geld. Aimeric von Peguilain preist vom Markgrafen von Malaspini: «er hat edle Sänger, die ihn besuchten, geehrt und geschätzt, mehr als ein Fürst diesseits und jenseits des Meeres; Pferde von verschiedenen Farben und Geschirr hat er öfter gespendet, als irgend ein Baron der Welt» [1]). Von Peyrol berichten die Lebensnachrichten, er sey von den Freiherrn mit Kleidern, Geld und Pferden belohnt worden [2]). Der Mönch von Montaudon sagt spottend von Ademar, er habe gar manches alte Kleidungsstück genommen [3]). Der erwähnte Aimeric von Peguilain begab sich nach Catalonien zu Guillem von Berguedan, und in der ersten Canzone, die er dichtete, pries er diesen und dessen Gesänge, wogegen ihm Guillem sein Reitpferd und seinen Anzug schenkte [4]). Besonders rühmt Raimon Vidal die Freigebigkeit mehrerer Herrn seiner Zeit, welche die Troubadours aller Länder mit wollenen Pferdedecken, kostbarem Reitzeug, vergoldeten Zäumen, so wie mit Pferden versorgten [5]).

Die Spielleute nahmen Theil an dem Gewinn der Troubadours. Raimon von Miraval räth dem seinigen, ver-

---

[1]) Ni'l ric joglar que'l venian vezer,
Qu'elh sabia honrar e car tener,
Plus que princeps de sai mar ni de lai . . . .
Que manh caval ferran e brun et bai
Donava plus soven et autr'arnes
De nulh baron, qu'ieu anc vis ni saubes. IV. 62.

[2]) Recep dels baros e draps e deniers e cavals. V. 281.

[3]) Et a pres manh vielh vestimen. IV. 370.

[4]) Tan qu'el li donet son palafre e son vestir. V. 9.

[5]) E viras lur selas ab flocx
E tans autres valens arnes,
E fres dauratz e palafres. V. 346.

ſchiedene Freunde des Geſanges zu beſuchen, die ihn mit Kleidern, Tüchern und einem Pferde beſchenken würden [1]).

Die Hofdichter wurden nach dem Grad ihrer Gaben und perſönlichen Eigenſchaften von den Edeln in Ehren gehalten; davon zeugt die freie Stellung einzelner derſelben zu ihren Gönnern, ſo wie das trauliche, nicht ſelten zärtliche Verhältniß, das zwiſchen ihnen und den vornehmſten Frauen ſtatt fand. Wir verweiſen deßhalb auf die Lebensgeſchichten. Die Achtung, welche einzelne genoſſen, erſtreckte ſich indeſſen nicht auf den ganzen Stand. Nicht war es die mit dem Beruf des Hofdichters verbundene Abhängigkeit, die ihm zur Unehre hätte gereichen können: dieſes Loos theilte er mit dem dienenden Ritter; allein ein großer Nachtheil für das Anſehen ſeiner Claſſe entſprang aus dem

---

[1]) Passaras a Carcassona,
Iras a 'N Peire Rotgier,
E s'il be e gent no-t dona
Ye-t doblarai ton loguier;
E pueis iras a'N Olivier
Que-t dara rauba gordona
De sava vairet leugier
O dels draps de Narbona.

Baiona pauc te sojorna,
E vai t'en a'N Gentesquieu:
Qu'el no-t fara cara morna,
C'om plus alegre no vieu,
Ans te dara caval braidieu
Tal que ben cor e biorna,
E vestimenta (sic) d'estieu
Ben estan e adorna.

A Bertran de Saissac chanta
Sirventes e mais chansos etc.
»A dieu me coman.« Ms.

üblen Rufe der Spielleute, mit welchen die Dichter denſelben Namen führten, und dergeſtalt mit ihnen auf eine Linie geſtellt wurden. Als nun gar die Spielleute, welches ſpäter eingetreten zu ſeyn ſcheint, das Dichten mit ihren niedrigen Künſten zu verbinden ſuchten [1]), und ſo die Gränzen zwiſchen beiden Claſſen verwirrten, da wurde es dem edlern Hofdichter ſchwer, ſein Anſehen zu behaupten. Indeſſen konnte es nicht fehlen, daß der Ehrliebende, der die Kunſt, trotz ſeiner beſchränkten Lage, mit Würde trieb, wie ein Guiraut Riquier noch am Abende der Hofpoeſie that, von demjenigen unterſchieden wurde, der am Gewerbe der niedrigſten Spielleute Theil nahm.

Nicht einmal läßt ſich behaupten, daß der Stand des Hofdichters mit dem des Ritters in einer Perſon unverträglich geweſen ſey, wobei es indeſſen ausgemacht bleibt, daß der ſelbſtändige Ritter eine höhere Stufe, als der abhängige Dichter behauptete. In Betreff dieſes Verhältniſſes ſind mehrere Ausſagen der Troubadours, verbunden mit Stellen aus den Lebensnachrichten, zu erwähnen. Peire von Auvergne ſagt tadelnd von einem Dichter, Gausmar, er ſey Ritter und mache den Jongleur [2]). Bernart von Rovenac wirft einem gewiſſen Rainier vor: «Als ihr die Ritterſchaft gegen die Jonglerie vertauſchtet, da handeltet ihr, wie es

---

[1]) Auch Guiraut von Calanſon verlangt von dem Jongleur, dem er auſſer muſikaliſchen Kenntniſſen auch gymnaſtiſche Fertigkeiten und Gaukeleien zur Pflicht macht, daß er ſich auf die Dichtkunſt verſtehen müſſe:

Sapchas *trobar*
E gen tombar
E ben parlar e *jocx partir*. V. 168.

[2]) Originalſtelle S. 31. Note 1.

euch geziemte» [1]). In dieſen beiden Fällen iſt es mehr als wahrſcheinlich, daß die Angegriffenen das Gewerbe des niedern Jongleurs oder Spielmannes trieben; als Dichter müſſen ſie ſehr tief geſtanden haben, da ſie uns als ſolche unbekannt geblieben ſind. Wenn ein gewiſſer Cavaire dem Troubadour Bertran Falco den Vorwurf macht: «ein Ritter, der ſich von einem Jongleur kleiden läßt, der entkleidet ſich ſeiner Ritterwürde, euch hat ein Jongleur des Markgrafen von Eſte gekleidet» [2]) — ſo wirft dieß keinen Flecken auf den Stand des Hofdichters, wenn jener Jongleur wirklich zu dieſem Stande gehört haben ſollte, da es ſich allerdings nicht mit ritterlicher Ehre vertrug, von Leuten Gaben anzunehmen, welche ſelbſt von fremder Milde lebten. Ferner erzählen die handſchriftlichen Lebensnachrichten von Peirol und Ademar, beide ſeyen Edelleute geweſen, hätten ſich aber als Ritter nicht halten können, und ſeyen drum Jongleurs geworden [3]). Hier erſcheint zwar «Jongleur» in ſeiner höheren Bedeutung, allein gleichwohl deuten die Stellen auf keinen Abſtand des Ranges: vielmehr konnten die Dichter den Aufwand ſelbſtſtändiger Ritter nicht beſtreiten, und wurden um des Erwerbes willen Hofdichter.

---

[1]) Quan per joglaria
Detz cavallairia
Fetz sen natural. V. 67.

[2]) Cavalliers, cui joglars vest,
De cavalaria-s devest;
C'us joglaretz del marques d'Est,
Falco, vos a vesti ab si. V. 112.

[3]) Originalſtellen S. 34. Note.

Daß der Stand des dienenden Ritters mit dem des dienenden Dichters allerdings in einer Person verträglich war, das zeigt sich in dem Leben des Rambaut von Vaqueiras, von welchem es heißt: «Er wurde Jongleur, und begab sich nach Montferrat zum Markgrafen Bonifacius, und dieser schlug ihn zum Ritter» [1]). Allein darum hörte er nicht auf, als Jongleur oder Hofdichter zu dienen und Jongleur zu heißen: denn er selbst nennt sich den Vertrauten, Ritter und Jongleur des Markgrafen. Noch ein anderes Beispiel ist uns angemerkt. «Perdigon — sagen die Handschriften — war Jongleur, und spielte, dichtete und sang vortrefflich, und durch seine Dichtkunst und seine Klugheit kam er zu Ehren, so daß der Delphin von Auvergne ihn als Ritter in Dienste nahm, und ihm Land und Einkünfte verlieh» [2]). Da der Delphin in ihm den Sänger schätzte, so ist zu erwarten, daß Perdigon seinem Gönner in doppelter Eigenschaft, als Hofdichter und Ritter, gedient habe.

Die Verachtung, welche im Ganzen auf den niedern Jongleurs ruhte, lag in der Natur der Umstände. Nicht genug, daß der Dürftige, der den Drolligen macht, sich fremder Laune zum Spielwerk hingiebt, und so manches, was Ehrliebe verschmäht, geduldig ertragen

---

[1]) Si se fetz joglar . . . . e vene s'en a Monferrat a meser lo marques Bonifaci . . . . et el lo menet ab si e fets lo cavallier, e donet li gran terra e gran renda. II. 161.

[2]) Perdigons si fo joglars e sap trop ben violar e trobar . . . . e'l dalfins d'Alverne lo tenc per son cavallier . . . . e ill det terra e renda. V. 278.

muß [1]) — die Aermlichkeit ſeiner Lage verführte auch dieß leichtfertige, heimathloſe, bettelhafte Geſindel nicht ſelten zu den ehrloſeſten Streichen. Ueber dieſen Jongleur-Unfug, der mit der Zeit zunahm, haben ſich die Dichter oft ſcharf genug ausgeſprochen. Peire von Mula hat ein eignes Sirventes gegen ſie gerichtet, worin er die Edlen auffodert, jene Menſchen nicht ferner zu hegen, da ſie an Schlechtigkeit und Zahl von Tag zu Tag zunähmen; ihn dünke es thöricht, daß man ihnen an den Höfen noch miſche (d. h. Wein einſchenke) und vorſchneide [2]). Matfre Ermenguau in einem Ausfall gegen ſie ſtellt ſie dar als Schmeichler, Verläumder, Unzüchtige, Spieler, Trunkenbolde, Kuppler

---

[1]) In einer Tenzone wird einem Jongleur der Vorwurf gemacht: «Euch darf man hundert Streiche geben, wenn man euch nur den Bauch füllt.»

C'a vos pot dar colps sen,
Qui be us umplis la pansa.
«Bertran, vos c'anar.» Ms.

[2]) Dels joglars servir mi laisse,
Senhor, aviatz per que ni cum:
Quar lurs enueitz creis e poia . . . .

Lor afar cuit que abaisse,
Car ilh son pus pezan que plom,
Et es en mai que de ploia,
Perqu'ieu non pretz una raba
Lor mal dir, anz cre que m'aiut,
E vuelh c'als baros sovenha,
C'aissi tenh yeu lor pretz cregut,
Si son d'avol gen mal volgut.

E mi par nessiatjes,
C'om lor mesca ni talh
En cort de pros vassalh. Ms.

gl. [1]). Allein dieß war in die Wüſte gepredigt: noch ze blieben ſie die Bringer der Luſt, und was ihre Unichkeit betrifft, ſo konnte ihnen dieſe ſeit der Ausartung Rittergeiſtes auf den Burgen der Edlen mehr zur Emlung als zum Hinderniß gereichen.

Gönner der Poeſie.

Die wichtigſten Gönner der Troubadours verdienen, en ihres bedeutenden Einfluſſes auf die Poeſie, hier anhrt zu werden.

Unter den erſten glänzen mehrere Grafen von Provence dem Hauſe Barcelona, Raimon Berengar III.

Atressi peecan li jogglar,
Que sabo cantar e ballar,
E sabo tocar esturmens,
E sabo encantar las gens,
E far autra jogglaria;
Car entendo nueg e dia
A la mondana vanetat
Et a folhor et a peccat,
E fan laa gens en se muzar,
Quan deurion qualque be far,
E per so, quez om volontiers
Lor done raubas e deniers,
Digon lagot ad escien
Per decebre la folha gen ....
Li jogglar son mal dizen
Et avar e desconoychen
E deslial e messongier
E lag parlan e putanier
E continuamen jogador
E tavernier e bevedor,
E portan messaggaria
Mantas vetz de putanaria.
Breviari d'amor. Ms. 7227. fol. 132.

(1167 — 1181) Bruder Alfons II von Aragon; Alfons II, Sohn des letzteren (1196 — 1209), und Raimon Berengar IV, sein Sohn und Nachfolger (1209 — 1245). Die Grafschaft gehörte seit 879 zu dem von Boso errichteten Königreich Provence und hing, wie dieses, seit 933 von Burgund ab. Als nun aber dieses Königreich durch Erbschaft an Konrad den Salier überging (1032), so wurde auch die Grafschaft Provence von den deutschen Kaisern abhängig. Am mächtigsten war sie unter Boso I, der bis 948 regierte; damals umfaßte sie ausser der später so genannten Provence noch die Landschaften Gapençois, Embrunois, Comtat Venaissin und Nizza. Mit Bertran II starb die Linie der erblichen Grafen aus; seine Schwester Gerberge brachte den Staat (1100) ihrem Gatten Gilbert, Vizgrafen von Gevaudan zu; dieser starb 1108 und 1112 folgte ihre Tochter Douce, vermählt mit Raimon Berengar III, Grafen von Barcelona. Das Land war durch Theilungen bedeutend geschmälert worden; nicht allein war der ganze Strich zwischen Isere, Alpen, Durance und Rhone, oder Hochprovence, späterhin das Marquisat Provence genannt, an die Grafen von Toulouse übergegangen, es hatte sich auch die Grafschaft Forcalquier davon getrennt, welche erst 1209 wieder zurückfiel, so daß sich das Gebiet der Grafen nur auf Niederprovence, oder das linke Ufer der Durance beschränkte. Indessen wurde dieser Abgang an Gebiet durch die Verbindung mit dem mächtigen Hause Barcelona, das auch den Thron von Aragon inne hatte, wieder aufgewogen, eine Verbindung, die den Dichtern aus Provence große Vortheile gewährte. Im Jahr 1245 erloschen das Haus Barcelona, und die Grafschaft kam durch Beatrix, Tochter von Raimon Berengar V an ihren Gatten Karl von Anjou,

und hiermit gewiſſermaßen unter franzöſiſche Herrſchaft, die bei der Eiferſucht, welche ſtammverwandten Völkern eigen iſt, den Provenzalen an und für ſich, in den Händen des ſtrengen und herrſchſüchtigen Karl aber doppelt verhaßt war. Auch hat er, wiewohl ſelbſt Dichter in franzöſiſcher Mundart, den Troubadours keinen Vorſchub gethan, wie er denn auch meiſt in ſeinem bald nachher erworbenen Königreich Sicilien zubrachte, und Provence als Nebenland behandelte. Das verletzte Nationalgefühl der Provenzalen hat ſich auch in der Poeſie mehrfach und bitter ausgeſprochen.

Neben den Grafen von Provence müſſen die von Toulouſe als Beförderer der Poeſie genannt werden. Dieſe waren weit mächtiger als die erſteren; am höchſten ſtieg ihre Macht unter dem berühmten Raimon IV von S. Gilles, der 1096 das Kreuz nahm, und die Grafſchaft Tripolis erwarb. Seine europäiſchen Beſitzungen beſtanden aus der Grafſchaft Toulouſe nebſt den Provinzen Quercy, Rouergue, Albigeois, dem Herzogthum Narbonne und dem Marquiſat Provence, ſo daß er mehr als den dritten Theil des provenzaliſchen Sprachgebietes in Frankreich beherrſchte. Der Enkel deſſelben, Raimon V (1148 — 1194) war ein beſonderer Freund der Troubadours, an ſeinem Hofe lebten u. a. Peire Rogier, Bernart von Ventadour und Peire Raimon von Toulouſe. Sein Sohn Raimon VI führte ein zu ſtürmiſches Leben, um der Dichter gedenken zu können; der Kreuzzug gegen die Albigenſer, deren Parthei er endlich ſelbſt ergriff, verwüſtete einen großen Theil ſeiner Länder, und ließ ihm nirgends einen feſten Sitz. Er hinterließ den verderblichen Krieg ſeinem Sohne Raimon VII (1222 bis 1249) der in Gefolge deſſelben den größten Theil ſeiner Beſitzungen verlor, und in ſeine Hauptſtadt Toulouſe die In-

quiſition aufnehmen mußte. Dieſer war den Dichtern hold; u. a. hielt ſich Raimon von Miraval bei ihm auf. Nach ſeinem Tode gerieth auch dieſer Staat in die Hände eines Franzoſen, des Alfons, Bruder Ludewigs IX, vermählt mit Raimons Tochter Johanna. Er lebte gewöhnlich in Frankreich, und ſo hatten die Troubadours wiederum den Verluſt eines Hofes zu beklagen. Nach Alfons und Johanna's Tode (1271) fiel die Grafſchaft an die franzöſiſche Krone, allein um dieſe Zeit war auch die provenzaliſche Dichtkunſt bereits ihrem Untergange nah.

Unter andern ſüdfranzöſiſchen Fürſten und Herrn thaten ſich als Dichterfreunde hervor Richard Löwenherz, Graf von Poitou (1169 — 1196) nachmals König von England; Wilhelm VIII, Herr von Montpellier (1172 bis 1204); Barral, Vizgraf von Marſeille aus dem erlauchten Hauſe Baux (um 1180) und Wilhelm IV von Baux, Graf von Orange (1182 — 1219); Robert, Delphin von Auvergne (1169 — 1234); ſo wie unter den Frauen beſonders Eleonore, zuerſt Gattin Ludwigs VII von Frankreich, dann ſeit 1152 von Heinrich, Herzog von Normandie, in der Folge König von England und Ermengarde, Vizgräfin von Narbonne (1143 — 1192).

Auch auſſer Frankreich fand dieſe Poeſie Schutz und Ehre, vorzüglich in Aragon. Hier, wie in Provence, regierte das Haus Barcelona, und verknüpfte beide ſprachverwandte Staaten; Alfons II von Aragon (1137 — 1196) beherrſchte ſogar, nach dem Tode ſeines Verwandten, des Grafen Raimon Berengar II von Provence, dieſes Land wenigſtens mittelbar. Sein Aufenthalt daſelbſt war den Dichtern von großem Segen; wenige Fürſten hatten ſich ſo freigebig und gütig gegen ſie bewieſen, allein wenige wur-

den auch mit so gränzenlosem Lobe überschüttet. Sein Nachfolger Peire II (1196 — 1213) trat in seine Fußtapfen; auch Peire III, der Große (1276 — 1285) begünstigte die Sänger, so wie unter den Königen von Castilien Alfons IX (1188 — 1229) und besonders Alphons X (1252 — 1284), welcher, nachdem die Höfe von Provence und Toulouse verschwunden waren, den letzten umherirrenden Dichtern eine Freistätte gewährte.

Unter den italiänischen Fürsten sind zu nennen Bonifaz, Markgraf von Montferrat, seit 1204 König von Thessalonich; und Azzo VII von Este (1215 — 1265). Daß Kaiser Friedrich II, übrigens Freund der Poesie und selbst Dichter, die provenzalischen Sänger besonders gehegt habe, läßt sich nicht behaupten; Elias Cairel und Folquet von Romans, die einzigen, welche eine Zeitlang an seinem Hofe zubrachten, wissen nichts von seiner Freigebigkeit zu rühmen [1]).

Es konnte nicht fehlen, daß die Dichter das großmüthige Benehmen ihrer Gönner erhoben und anpriesen. Unzemessenes Lob wurde der Preis, den sie auf freundliche Unterstützung und Freigebigkeit mit Erdengütern setzten. Dieser poetische Tribut, welchen sie ihren Beschützern entrichteten, kann ihnen nicht schlechthin zum Vorwurf angerechnet werden. Diejenigen Großen selbst, von denen die Geschichte nicht viel Rühmliches erzählt, zeigten sich in ihren häuslichen Zirkeln nicht selten hochherzig und edel, und dann war ja die Kunstliebe der Mächtigen an und für sich lobenswerth. Den letzteren konnte bei diesem Austausch nicht entgehen, wie sehr sie dadurch gewannen: denn der Ruhm wurde als

[1]) Wiewohl in den cento novelle antiche gesagt wird: A lui veniano trovatori, sonatori e belli parlatori, uomini d'arti, giostratori, schernitori etc. nov. 20.

die Palme des Lebens betrachtet. Den Dichtern ihrerseits verschaffte dieß Verhältniß ein sorgenfreies Daseyn, welches die freie Uebung der Poesie zu bedingen scheint. Die Loblieder auf die Helden der Zeit, die Klaggesänge auf ihren Tod heben daher keinen Zug der Gepriesenen mehr hervor, als eben ihre Milde gegen Dichter und Sänger, und dieß war zu einem so wesentlichen Stücke eines ächten Lobgedichtes geworden, daß man auch auswärtige Helden und Fürsten, deren Gesinnung man wenig kannte, damit beehren zu müssen glaubte. Auch in solchen Liedern, die den Gönnern nicht geradezu gewidmet waren, wurde ihrer häufig in Ehren gedacht, zu welchem Behufe der Dichter gewöhnlich ein eigenes Geleite von einigen Zeilen beifügte.

Verfall und Untergang der Poesie.

Man kann die Epoche des Verfalls um der runden Zahl willen auf das Jahr 1250 festsetzen; den Untergang dieser Poesie, in ihrer Eigenthümlichkeit betrachtet, kann das Jahr 1290 schicklich bezeichnen: das letzte Gedicht Guiraut Riquier's ist vom Jahr 1282, Johann Esteve's von 1289 datirt. Die Toulouser Schulpoeten, so wie die späteren Reimer, mit denen Nostradamus prahlt, sind in der Nachahmung der Troubadours und Italiäner untergegangen; der Charakter ihrer Poesie, selbst ihre äußere Stellung ziehen eine merkliche Gränze zwischen ihnen und den alten Hofdichtern. So würde denn die Dauer der ganzen Erscheinung den beträchtlichen Zeitraum von zweihundert Jahren (1090 — 1290) einnehmen.

Die Ursachen des Verfalles und endlichen Unterganges sind nicht in jenen Ereignissen zu suchen, welche die Geschicht-

ſchreiber der Poeſie in dieſer Hinſicht angeführt haben. Es lohnt ſich nicht der Mühe, ihre Behauptungen zu wiederhohlen und zu beſtreiten, da ſie weder Sachkenntniß noch Urtheil verrathen, ſondern offenbar ins Blaue hinein gewagt ſind [1]). Es iſt z. B. nicht zu begreifen — um nur eine derſelben zu berühren — wie das Aufblühen der übrigen romaniſchen Litteraturen den Untergang der occitaniſchen nach ſich ziehen konnte, es müßte denn ein ſpäteres Ereigniß auf ein früheres zurückwirken können. Als Dante auftrat, war die Poeſie der Troubadours bereits zum Alterthume geworden, wie dieſer Dichter denn auch wirklich von gleichzeitigen Troubadours nichts weiß, ſondern nur die alten Meiſter anführt. Die Ueberlegenheit einer neuen und kühnen Poeſie, die ſich nunmehr in Italien geltend machte, trat nicht der provenzaliſchen Dichtkunſt, ſondern dem Studium derſelben in den Weg, und ſchlug ihren letzten Nachhall, den man in Italien noch immer vernahm, aus dem Lande. Man hat in dieſer Sache die ungleichartigſten Dinge vermengt, indem man die alte provenzaliſche Kunſt- und Hofpoeſie, deren Geiſt ſich in jedem einzelnen Liede ausſpricht, mit jeder Art des Dichtens in provenzaliſcher Sprache verwechſelt hat. Dieſes mußte ſich allerdings vor den glänzenden Erſcheinungen einer neuen Epoche in die Dunkelheit zurückziehen, gleichwohl iſt es niemals ganz unterblieben, weder in Südfrankreich, noch in Oſtſpanien, vor allem in Valencia, das noch im fünfzehnten Jahrhundert namhafte Dichter aufzuweiſen hat.

Die Hofpoeſie war eine Wirkung des alten und ächten

[1]) Beſonders Ginguené histoire litt. d'Italie, t. I. p. 281.

Rittergeiſtes, der ſich durch jene ideale und poetiſche Richtung auszeichnet, wie ſie das zwölfte Jahrhundert darſtellt. Der Verfall und Untergang dieſer Poeſie war eine Folge der proſaiſchen Wendung deſſelben, indem der Geiſt der Aufopferung, der die glänzendſte Periode der Ritterzeit begleitet hatte, von dem einreißenden Egoismus allmählich verdrängt wurde. Dieß geſchah im Ganzen ungefähr um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts. Der Grund dieſes Umſchwungs lag ohne Zweifel in der Verarmung des Adels, die theils durch den Aufwand zur Beſtreitung der Kreuzfahrten und anderer kriegeriſcher Unternehmungen, theils durch das Emporkommen der Bürgerſchaft, theils durch die erhöhten Steuern, beſonders in Provence und Languedoc, ſeit ſie dem Namen oder der That nach unter franzöſiſcher Herrſchaft ſtanden, vorzüglich aber durch Glanzſucht und Verſchwendung veranlaßt worden war, und Geiz, Raubgier und Rauhigkeit zur Folge hatte. Es trat daher eine neue Lebensweiſe an den Höfen der Edlen ein, die ſich mit der Pflege der höheren Poeſie nicht ferner vertrug. Allein dieſe war, als Hofpoeſie, abhängig von der Gunſt der Großen, in deren Sonnenſchein ſie aufgewachſen war, und konnte ohne dieſes Element nicht beſtehen. Zwar wurden Dichter und Sänger noch immer beherbergt, allein im Ganzen waren dieß die gemeinſten ihrer Claſſe, die ſich mißbrauchen ließen und wenig koſteten, es waren die zahlloſen Verderber der Kunſt, deren man endlich müde wurde, und ſie verbannte. Noch gab es einzelne edle Meiſter des Dichtens, welche die Würde ihres Berufes fühlten, und auf der beſſern Bahn fortwandelten, allein dieſe fanden bei den veränderten Neigungen der Höfe keine Aufnahme mehr, und mußten endlich verſtummen. Guiraut Riquier's Gedichte können den Geiſt

der letzten Meister, so wie sein Leben ihre Schicksale darstellen.

Eine andere Erklärungsart, die sich etwa darbieten möchte: daß die Edlen der Poesie deßwegen überdrüssig geworden seyen, weil der Ideenkreis der letzteren sich erschöpft habe, hat das Mangelhafte, daß sie sich nur auf das Minnelied bezieht, ohne zu erwägen, welch unerschöpflichen Stoff das Sirventes und die Erzählung darbot. Die obige Erklärung dagegen, nach welcher das Ende der Hofpoesie als nothwendige Folge des veränderten Gesellschaftsgeistes der höheren Stände dargestellt wird, hat die Aeußerungen der Troubadours für sich, und wird durch die Geschichte nicht widerlegt. Jene, wohl fühlend, woher ihnen der tödtliche Streich kommen mußte, klagen über nichts so sehr, als über den Eigennutz und die Rohheit der Mächtigen, und über den Kunstverderb durch elende Sänger, und nichts erheben sie mehr, als die gute alte Zeit, wo nur der wahre Dichter geehrt und belohnt wurde. Einige Stellen aus ihren Werken mögen dieß zeigen.

Die Klage beginnt gegen die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts. Schon Guiraut von Borneil rügt in einigen diesem Gegenstand gewidmeten Liedern, die aus seinem Alter herrühren, den Sittenverfall des Adels. «Sonst sah ich Turniere veranstalten, und Bewaffnete erscheinen, und lange unterhielt man sich noch von den Streichen, die daselbst gefallen waren; heut zu Tage ist es eine Ehre, Ochsen, Hämmel und Schaafe zu rauben. Schande dem Ritter, der den Artigen macht, und doch mit seinen Händen blökende Hämmel anrührt, und Kirche und Wanderer beraubt. Sonst sah ich Sänger in zierlicher Tracht von Hof zu Hof wandern, blos, um die Frauen zu preisen. Jetzt

wagen ſie nicht mehr zu reden; ſo iſt die wahre Ehre verfallen» [1]).

Raimon Vidal behandelt den Gegenſtand in einer eignen Erzählung, worin er ſich ſelbſt von einem Spielmann deſſen Schickſale berichten läßt [2]). Dieſer hatte ſich an den glänzenden Hof des Delphins von Auvergne begeben, wo, wie er ſagt, Frauen und Jungfrauen, Ritter und Edelknechte noch ſo zutraulich ſeyen, wie ein Vöglein, das aus der Hand picke. Nach dem Nachteſſen, als die Geſellſchaft ſich verloren hatte, redete der Spielmann den Hausherrn alſo an: «Edler Herr, ihr wißt, daß weit und breit kein Menſch ohne Vater zur Welt kommt, und ſo hatte auch ich einen von wackrem Anſehen, der ſich in edler Geſellſchaft zu zeigen wußte, er war ein Sänger ohne Gleichen und ein trefflicher Erzähler. Durch dieſen erfuhr ich, wie Heinrich, König von England, freigebig war mit Pferden und Maulthieren; er erzählte mir ſeine Reiſe nach Lombardei zu dem glorreichen Markgrafen, und ich hörte viele Catalanen, Provenzalen und Gascogner ihrer Höflichkeit wegen erwähnen; das bewog mich, Spielmann zu werden; und ſo habe ich Länder und Meere geſehen, und Städte und Schlöſſer beſucht. Allein bei den meiſten Freiherrn habe ich nichts gefunden, das an die Lebensart der Alten erinnert. Sie leben abgeſchloſſen in ihren Häuſern und mit den Ihrigen.» In der Antwort des Delphins, welche der Spielmann anführt, heißt es u. a.: «Die Freiherrn haben ihr Benehmen

---

[1]) S. die beiden Sirventeſe: Per solatz revelhar IV. 290, und das handſchriftliche Si per mon Sobretdz no-m fos.

[2]) Mehrere Stellen aus dieſer noch ungedruckten Novelle ſtehen V. 342.

geändert; sie unterdrücken die Würdigen; Ritter und Frauen gehen mit gesenktem Haupte an ihren Höfen; das Wissen wird nicht mehr beachtet, und die sich hervorzuthun suchen, werden entmuthigt und erniedrigt.» — «Freund — antwortet Raimon dem Spielmann — ihr beklagt euch über eine große Aenderung, indem ihr euch der guten alten Zeit erinnert, wie sie euer Vater geschildert hat. Auch ich meines Theils habe den Hof des Königs Alfons kennen gelernt; er war Vater des jetzigen Königs, der aller Welt so viel Ehre und Gutes erzeigt (Alfons II von Aragon, Vater Peire's II). Hättet ihr damals gelebt, so hättet auch ihr das glückliche Zeitalter gesehen, das euer Vater euch rühmte, ihr hättet aus dem Munde der Hofdichter gehört, wie sie lebten, um zu wandern, und Länder und Städte zu besuchen; ihr hättet ihre weichen Sättel, ihr prächtiges Geschirr, ihre vergoldeten Zäume und ihre Zelter gesehen; da hättet ihr euch verwundert. Manche von ihnen kamen zur See, andre von Spanien her; daselbst hatten sie an dem König Alfons (II) einen gefälligen und freigebigen Gönner, so auch an dem wackeren Diego, und dem liebreichen Grafen Fernando, und seinem verständigen Bruder. In Lombardei fand man den trefflichen Markgrafen (Bonifaz von Montferrat); auch in Provence gab es freigebige Herren, als Herr Blacatz und Guillem, der Blonde, von Baux, und der edle Delphin und Herr Gaston, der vorzüglicher ist, als man glaubt; die nach Foix kamen, fanden in ihm einen milden Beschützer. Eben so edel und aufrichtig würdet ihr allezeit den Herrn Arnaut von Castelnou gefunden haben. Zu Castelvielh aber wohnte ein Herr Albert, ein hochherziger Ritter, und in der Gegend manche Barone, stets bereit, sich edel zu zeigen. Um kurz zu seyn, will ich

noch des Herrn Miquel in Aragon gedenken, und Garcia's, und des Grafen Pons von Caſtillon, und ſeines Sohnes Ugo, denen Ruhm und Ehre am Herzen lag, und Jaufre's, den man in vielen Städten und Reichen hochſchätzte. — Gebe Gott, daß wieder ein Kaiſer Friedrich (I) nach Deutſchland komme, und ein König Heinrich (II) nach England, und ein andrer Heinrich, ein Richard und Gottfried (ſeine drei Söhne); und nach Toulouſe ein ſo milder Graf wie Raimon (V)., den man ſo ſehr verehrte. Zu ihren Zeiten blühten Hofdichter, Söldner und Erzähler: ſie waren es, welche dürftigen Sängern und Rittern aufhalfen, und jeden Rechtſchaffenen unterſtützten.»

Bitterer und ernſter wird die Rüge bei den Späteren. Die Edlen ſind es, welchen Peire Cardinal die ganze Schuld des untergegangenen fröhlichen Lebens beimißt. «Verflucht, wer das Gute verläßt und das Böſe ergreift; die Mächtigen aber haben Trug und Verrath ergriffen, und der Geſelligkeit und Freigebigkeit entſagt; ſie haben ergriffen Verwüſtung und Zerſtörung, und entſagt den Lai's, Verſen und Canzonen» [1].

Die Edlen ſind auch nach Sordel die Verderber der Sitten: nur mit Schmerz könne man die herrliche Vergangenheit und die elende Gegenwart betrachten. Wie könne doch ein Edler ſo ſchamlos ſeyn, daß er für Gold und Silber ſeinen Stamm entehre! Von ihnen aber verbreite ſich die Schlechtigkeit bis unter die Geringſten, ſo daß Freude und Ehre ganz und gar verſchwinde [2].

---

[1]) S. das Lied Ricx hom. IV. 341.

[2]) S. das Lied Qui se membra. IV. 329.

Die Edlen werden auch von Bonifaci Calvo als Verderber von Zucht und Sitte dargestellt. Kein guter Dienstmann könne mit ihnen hausen, ohne den Brauch der Herren anzunehmen, und so gehe die Verderbtheit von ihnen aus. Zu verwundern sey es, warum sie sich nicht an ritterliche Tugenden hielten, da nur sie das Mittel gewährten, zu Macht und Ansehn zu gelangen. Vor allem müßten sie freigebig seyn, davon käme Ruhm und Ehre: denn der wackre Mann, der eine Gabe empfangen, wisse sie auf eine feine Weise zu vergelten. [1]).

Aimar von Rocaficha sagt: «Jetzt freuen sich die Schlechten ihrer Schlechtigkeit, sie hassen das schöne Dichten, und keinem behagt es ferner; jeder spottet und lächelt, wenn man die Troubadours sagen hört, daß ohne Edelmuth kein Adel statt finde» [2]).

Diese Beispiele sind hinreichend, um zu zeigen, wem die Troubadours selbst den Verfall der Geselligkeit und der Kunst des Gesanges beimaßen.

Zeiträume der Poesie.

Entwicklung, Blüthe, Verfall begründen drei merkliche Zeitabschnitte: der erste und letzte sind, so genau dieß möglich ist, bereits bestimmt worden, (von 1090 bis 1140 und von 1250 bis 1290); was in der Mitte liegt, macht den zweiten aus. Die Geschichte des ersten Zeitraumes läßt sich nicht mit Sicherheit ausmitteln; der Charakter desselben, bewußtes Streben aus dem Einfachen zum Künstlichen, ist

---

[1]) S. das Lied Ab gran dreg. IV. 376.

[2]) Dieses Bruchstück steht V. 3.

bei Guillem von Poitiers nicht zu verkennen. Der zweite ist geschichtlich klar; nach innen bezeichnet ihn der schwärmerische Geist der Poesie und die Höhe der Kunstform, nach außen die glückliche und ehrenvolle Lage des Dichters. Die erste Hälfte dieses Zeitraums ist eigentlich das goldne Alter der Troubadours: Bernart von Ventadour, Bertran von Born und Arnaut Daniel, in welchen sich der Geist derselben ausspricht, können zugleich die verschiedenen Richtungen dieses Geistes darstellen. — In Guiraut von Borneil, der schon der zweiten Hälfte angehört, hat die Kunstpoesie ihre Höhe erreicht, insofern sie in ihm zur Selbstbetrachtung gelangt ist; nicht mit Unrecht nannten ihn die Späteren den Meister der Troubadours. Allein zugleich deutet er auf den Untergang der Kunst in jenen Klagetönen, in welche gegen das Ende des zweiten Zeitraumes auch andre einstimmten. Die Geschichte der dritten Periode ist oben angedeutet worden; was den Geist derselben betrifft, so ist ihr die Neigung zum Elegischen und Belehrenden eigenthümlich; das Sirventes, wie überhaupt das Ernste, herrscht vor; in dem Formellen hat sich wenig geändert. Guiraut Riquier kann als Repräsentant dieser Periode betrachtet werden.

Bemerkenswerth sind gewisse Züge der Poesie, die ihren Geist zu verschiedenen Zeiten ins Licht setzen können. Metrische Schwierigkeiten hat sie seit ihrem Erscheinen geliebt; sie lagen ihrem Begriff zu nahe, um nicht versucht zu werden. Unter diesen hat der schwere Reim Epoche gemacht. Schon der Graf Rambaut von Orange bedient sich seiner mit sichtlichem Vorsatz, und es giebt wenige, welche sich nicht in einigen Liedern als Meister desselben hätten zeigen wollen. Arnaut Daniel hat diese Künstlichkeit auf die Spitze getrieben, und rühmt sich deren geradezu. Merkwürdig ist

der Eingang eines ſchwergereimten Liedes von Elias Cairel: «Kälte und Schnee können mir nicht wehren zu ſingen und mich zu erluſtigen. Zwar weiß ich wohl, daß eine Canzonette in leichten Reimen jenen Unwiſſenden beſſer gefallen würde, die das Gemeine hochſchätzen. Sie wollen die Tüchtigen verſtoßen und verfolgen, und wahrlich, es wäre mir nicht unlieb, wenn mit der Wurzel ausgeriſſen würde jene hochweiſe Uebereinkunft (coven), durch die jedes wackre und fröhliche Beginnen zu Grunde geht» [1]). Hiernach ſcheint es, als ſeyen mehrere Dichter übereingekommen, dem Unfug der ſchweren Reimerei entgegen zu arbeiten; auch rühmen ſich manche ausdrücklich ihrer leichten Reime, ein Umſtand, welcher dieſe der Kunſtpoeſie ſehr charakteriſtiſche Sache noch wahrſcheinlicher macht.

Allein vor der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts geſellte ſich zu dem ſchweren Reim noch die dunkle Rede, welche mehrere Troubadours ohne Zweifel deßwegen ergriffen, um ſich von dem gemeinen Dichterhaufen zu unterſchei-

---

[1]) Freg ni neu no-m pot destrenher,
Qu'eu no chant e no m'alegre,
Pero ben sai, que mais plagra
Chansoneta de leu rima
A la gen
Desconoisen,
Que fan valer so que non es valen.

Los valens volon enpenher
Et encausar et absegre,
E dic vos, que no-m desplagra,
Si la raitz tornes cima
Del coven
Sobresaben,
Per cui valors e joi torn' en nien. Ms.

den. Dunkler Rede hatte sich schon Arnaut Daniel befliſſen, und vielleicht das Beispiel gegeben; bei den Späteren aber wurde sie Gebrauch, und war unter dem Namen verdecktes, dunkles oder spitzfindiges Dichten bekannt. Indessen erklärten sich mehrere, u. a. der berührte Guiraut von Borneil dagegen; dieser sagt in den Eingangsstrophen eines Gedichtes: «Kaum weiß ich, wie ich ein Lied von leichter Art beginnen soll, und wohl habe ich seit gestern nachgedacht, wie ich es jedem verständlich und bequem zum Gesange einrichten könne: denn ich dichte es zu reiner Lust. Leicht könnte ich es räthselhafter machen, allein ein Gesang, an dem nicht alle Theil nehmen können, scheint mir nicht vollkommen» [1]). Darüber gerieth er mit einem uns kaum bekannten Troubadour Lignaure in Streit. Dieser fragt ihn, warum er die dunkle Poesie table, und die erhebe, welche allen gemein sey, und keinen Unterschied zwischen den Dichteern begründe? Guiraut erwiederte sehr gelassen, jeder müsse seinem Genius folgen; er seinerseits halte die verständliche Poesie für die beliebtere und geschätztere, und

---

[1]) A penas sai comensar
Un vers que vuoill far leugier,
E si n'ai pensat des hier,
Qu'el fezes de tal razo,
Que l'entenda tota gens,
E qu'el fassa leu chantar,
Qu'ieu'l fauc per plan deportar.

Be'l saubra plus cubert far,
Mas non a chans pretz entier,
Quan tuich non son parsonier. Ms.

werde ſie ſich nicht nehmen laſſen [1]). Unter den Spätern ſpricht ſich Lanfranc Cigala am kräftigſten gegen dieſe Unart aus: «Dunkle, feine und ſpitzfindige Geſänge verſtünde ich recht wohl zu dichten, wenn ich wollte; allein es gebührt ſich nicht, die Lieder ſo einzurichten, daß ſie nicht klärer ſind als der Tag: denn eine Wiſſenſchaft iſt wenig werth, wenn Klarheit ſie nicht erleuchtet. Die Dunkelheit vergleichen wir dem Tod, und in dem Tageslicht finden wir Leben. Wer mich darum für gemein oder thöricht hält, der wird unter tauſend Menſchen nicht viere finden, die ihm beiſtimmen; alsdann muß er die Beſchämung ſeiner Thorheit zuſchreiben; denn es iſt der größte Unſinn, wenn man aus der klaren Quelle kein Waſſer ſchöpfen kann, ſich auf dunkle Verſe zu legen» [2]).

Endlich läßt ſich bemerken, daß einige Dichter des letzten Zeitraumes nach dem erhabenen und gelehrten Dichten ſtrebten. Wenn ſchon Guiraut von Borneil, der

---

[1]) Era-'m platz, Guiraut de Borneill,
Que sapcha, que anatz blasman
Trobar clus ni per cal semblan?
Aiso-m digatz
Si tan prezatz
So que vas totz es cominal,
Car adoncx tug seraun egal.

Senher Lignaure no coreill,
Si quecx se trob a son talan,
Mas me eis vueill jutgar d'aitan,
Qu'es mais amatz
Chans e prezatz,
Qu'il fai levet e venansal,
E vos no m'o tornetz en mal. Etc Ms.

[2]) S. das Lied Escar prim chantar e sotil. P. O. 157.

auch hier genannt werden muß, von großen Angelegenheiten, von den Zeiten und Jahren als Gegenständen des Geſanges redet, ſo iſt dieß als ein nicht unbedeutender Fingerzeig zu nehmen. Allein Guiraut Riquier offenbart dieß Streben am ſichtbarſten, indem er an mehreren Stellen jene höhere Dichtkunſt erwähnt. In einer Betrachtung über die Schickſale der Hofpoeſie beklagt er ſich, daß gerade diejenigen Dichter, welche mit Meiſterſchaft die ſchönen Dictate erfänden, worin ſie mit Geiſt und Wiſſenſchaft die Wahrheit erklärten, weder Lohn, noch Dank und Ehre davon trügen [1]). Für die Dichter dieſer Claſſe verlangt er daher an einem andern Orte den Ehrennamen Doctoren der Poeſie. Auch Folquet von Lunel, ſein Zeitgenoſſe, bei dem man daſſelbe Streben bemerkt, nennt die Troubadours Doctoren, und ſchon früher that dieß Guiraut von Borneil [2]). Offenbar lag dieſer Neigung, die Poeſie als eine höhere Wiſſenſchaft zu behandeln, oder als ſolche darzuſtellen, die Abſicht zu Grunde, einer ſchon vernachläſſigten und gering geſchätzten Kunſt, und mit ihr dem Künſtler, ein neues Anſehn zu verſchaffen.

---

[1]) Mas selh c'ap maistria
Troban los bels dictatz,
Declaran las vertatz
Ab sen et ab saber,
Non podon grat aver
Gazardon ni honor.
«Tant petit vei prezar.» Ms.

[2]) Erſterer in dem Lied Per amor e per solatz P. O. p. 155; letzterer in Aras si-m fos en grat tengut. Ms.

Guiraut Riquier über die Hofpoeſie.

Dieſes Werk, welches die Ueberſchrift führt: «Bittſchreiben Guiraut Riquier's an den König von Caſtilien (Alfons X, des Dichters Gönner) in Betreff des Namens Jongleur, vom Jahr 1275», liefert ſo ſchätzbare Beiträge zur Geſchichte des Sängerweſens, vorzüglich des ſpäteren, daß ihm eine ganz beſondere Rückſicht gebührt. Die Schrift iſt in poetiſcher Form, überaus weitſchweifig, und enthält um der ſcholaſtiſchen Beweisführung willen viel Unweſentliches; doch wird ein zweckmäßiger Auszug, der ſich auf die Handſchrift ſelbſt gründet, dieſem Abſchnitt zur Erläuterung und Ergänzung dienen.

Im Eingange rühmt ſich der Verfaſſer ſeiner Wiſſenſchaft, inſofern ihm dieſe die Gunſt Alfonſe's verſchafft habe. Lob des Königs, Vorſatz, ihm fortwährend zu dienen, und ſeinen Namen zu feiern. Anfang des Vortrags. Aufzählung der ſechs verſchiedenen Stände, d. h. der Geiſtlichen, Ritter, Bürger, Kaufleute, Handwerker und Bauern; umſtändlicher Beweis, daß jeder derſelben in verſchiedene Unterabtheilungen zerfalle, welche alle beſonders benannt ſeyen.

«Nicht minder ſchicklich wäre es daher, auch die Jongleurs durch beſondere Namen zu unterſcheiden: es ziemt ſich nicht, daß die Beſſern unter ihnen die Ehre eines Namens entbehren, auf welche ſie durch die That Anſpruch machen können. Es heißt ſie mißhandeln, wenn man ſie mit Menſchen ohne Kenntniſſe verwechſelt, die ein Inſtrument ſpielen und ihr Brot auf den Straßen betteln, um des Erwerbes willen die Schenken beſuchen, und in keiner

guten Geſellſchaft ſich zeigen dürfen; oder mit jenen, die ſich überſchlagen, Affen tanzen laſſen und nichts von guten Sitten wiſſen. Denn wahrhaftig, von weiſen und unterrichteten Männern wurde von Anfang die Jonglerie aufgebracht, um durch geſchickt geſpielte Inſtrumente den Edlen Ehre und Freude zu verſchaffen. Dieſe hielten von Anfang Jongleurs und noch heut zu Tage halten deren die Großen des Landes. Hierauf kamen Troubadours, um hohe Thaten zu ſingen, und um die Edlen zu preiſen, und ſie zu ähnlichen aufzumuntern: denn wer ſie auch nicht verrichtet, der weiß ſie doch zu würdigen, und darum kann ich, geſchehe was da wolle, nicht umhin, ſie zu beſingen. Alſo begann nach meinem Urtheile die Jonglerie, und jeder lebte vergnügt unter den Edlen.»

«Allein in unſern Tagen, und ſchon ſeit langer Zeit, haben ſich Menſchen ohne Verſtand und Wiſſenſchaft erhoben, die ſich unberufen und den Geſchickten zum Nachtheil mit Geſang, Dichtkunſt, Muſik u. dgl. befaſſen, und noch dazu eiferſüchtig ſind und ſchimpfen, wenn ſie fähige Leute von den Mächtigen geehrt ſehen. Wahrlich, dahin hätte es nicht kommen ſollen! Ich ſehe, daß man ihnen mehr ſchmeichelt, und ſie mehr fürchtet als die Verſtändigen. Da nun der Name Jonglerie durch jenes ehrloſe Volk herabgewürdigt iſt, ſo thut es mir leid, daß die geſchickten Troubadours der vergangenen Zeiten ſich nicht darüber beſchwert haben; und ſo fühle ich mich genöthigt, dieß an ihrer Statt zu thun. Jeder muß den Namen mit der That führen, und mit Recht wäre der Name Jongleur allgemein, wenn alle Jongleurs gleich wären, wie dieß bei den Bürgern der Fall iſt, die alle dieſelbe Bildung haben. Allein unter erſteren giebt es Leute von ſehr verſchiedenem Gehalt, zum Theil ſo

niedriger Art, daß die guten nicht ohne Schimpf und Schaden in ihrer Geſellſchaft zubringen können, da ſie leicht mit ihnen vermengt werden.

«Meine Meinung iſt daher dieſe: Ihr, edler Herr König, ſteht ſo hoch an Ehre und Macht, Verſtand und Wiſſenſchaft, um dieſen Mißbrauch abſtellen zu können, und euch kommt dieß vor jedem andern König zu: denn die Sängerkunſt und die Wiſſenſchaft haben in Caſtilien mehr Unterſtützung, Lohn und Vorſchub gefunden, als an irgend einem königlichen oder andern Hofe der Welt; und ihr ſchützt ſie in unſern Tagen, was euch zum Ruhme gereicht, hoher Herr, wie alle eure Tugenden, die euch jenen ſchönen Beinamen (der weiſe) erwarben. Groß würde der Vortheil ſeyn, wenn ihr eine Eintheilung anordnen wolltet, wodurch man die Kenntniſſe eines jeden unterſchiede. Denn gegenwärtig kann man aus den Namen Jongleurs, ſchlechtweg ausgeſprochen, nicht auf die Kenntniſſe des Einzelnen ſchließen, da alle denſelben Namen führen. Ich bitte euch alſo, gebt nicht zu, daß die, welche die ächte Kunſt des Dichtens beſitzen, und Verſe und Canzonen und andre unſterbliche Poeſieen zum Nutzen und zur Belehrung aller hervorzubringen wiſſen, Jongleurs genannt werden. — Verleiht ihnen einen paſſenden Namen, ganz nach eurer Einſicht: denn ihr wiſſet wohl, edler König von Caſtilien, daß ihre Kunſt dauernder iſt, als die nichtswürdige der andern. Bedenkt, die Künſte der Spielleute und Poſſenſpieler beſtehen nur ſo lange, als man ſie ſieht und hört; aber die Geſänge der klugen und unterrichteten Leute, welche die ſchönen Gedichte verfaſſen, bleiben im Andenken, und jene wirken ſelbſt nach ihrem Tode fort, als ob ſie noch lebten.

lei Gegenſtänden beſchäftigt, ſind Willens, unſre Gewalt nach unſrer Pflicht anzuwenden.»

«Im Namen des wahren Gottes, des Vaters und des Sohnes, der von der jungfräulichen Mutter geboren ward, und des heiligen Geiſtes, der wahrhaftig iſt in Einheit, im jetzt laufenden Jahre Chriſti 1275, zu Ende des Monats Junius, erklären Wir Alfons von Gottes Gnaden und nach ſeinem Willen regierender König von Caſtilien, Toledo, Leon, Gallicien, des guten Reiches Sevilla, Cordova, Murcia, Algarbien und Jaen, auf die ehrerbietige Vorſtellung, die Guiraut Riquier in Betreff des Namens Jongleur uns vorgeſtern überliefert hat.» — Nun folgt eine umſtändliche Wiederhohlung des Geſuchs, nebſt den Gründen; alsdann werden die verſchiedenen Namen erwogen: «Wir finden, daß die Inſtrumente auf Lateiniſch, wer es verſteht, instrumenta heißen; daher kommt der Name Inſtrumentenſpieler, und dieß ſind eigentlich die römiſchen histriones; die Troubadours heißen dagegen auf Lateiniſch inventores; aber alle die Springer und Seiltänzer joculatores, und daher ſtammt der ungebührliche Name Jongleur, den alle diejenigen führen, welche die Höfe beſuchen und die Welt durchwandern, ohne daß man ſie weiter unterſcheidet. Dieß iſt, die Wahrheit zu ſagen, ein Mißbrauch. Andre Namen giebt es offenbar nicht im Romaniſchen, und ſo heißen alle, ſelbſt die Seiltänzer und Poſſenſpieler, Jongleurs, ein Gebrauch, der zu tief eingeriſſen iſt, um ihn leicht abſchaffen zu können. In Spanien iſt die Sache beſſer eingerichtet, und wir wollen nichts daran geändert wiſſen: hier werden die Gewerbe durch den Namen unterſchieden, Die Muſiker heißen Joglars, die Poſſenſpieler Remendadors, die Troubadours an allen Höfen Segriers, diejenigen Men

ſchen aber, die fern von gutem Benehmen ihre niedrigen Künſte auf Straßen und Plätzen ſehen laſſen, und ein unehrbares Leben führen, die nennt man ihrer Schlechtigkeit wegen Cazuros. So iſt der Brauch in Spanien, und leicht kann man am Namen die Künſte erkennen. Allein in Provence [1]) heißen alle Jongleurs, und das ſcheint uns ein großer Fehler jener Sprache, worin doch gut erfundene Gedichte mit dem meiſten Beifall aufgenommen werden; es iſt ein Mißſtand, daß man ſchlechte und rohe Menſchen nicht durch den Namen bezeichnet und ſie mit den beſſeren vermengt.»

«Wir rathen und erklären daher von Rechtswegen, daß alle diejenigen, mögen ſie nun Kenntniſſe haben oder keine, die eine niedrige Lebensart führen, und in keiner guten Geſellſchaft erſcheinen dürfen, ſo wie diejenigen, welche Affen, Böcke und Hunde tanzen laſſen, den Geſang der Vögel nachmachen, Inſtrumente ſpielen, oder für geringe Gaben vor dem Pöbel ſingen, daß alle dieſe unter dem Namen Jongleurs nicht begriffen werden ſollen; eben ſo wenig diejenigen, die den Höfen nachgehend ohne Scham jede Erniedrigung ſich gefallen laſſen, und gefällige und edle Beſchäftigungen verſchmähen. Man nenne ſie Bouffon's, wie dieß in der Lombardei der Fall iſt.»

«Diejenigen, die ſich mit Höflichkeit und angenehmen Künſten unter den Edlen zu benehmen wiſſen, indem ſie Inſtrumente ſpielen, Novellen erzählen, Verſe und Canzonen andrer vortragen, und durch dergleichen einnehmende

---

[1]) D. h. Südfrankreich. Ein urkundliches Zeugniß, daß man unter Provence im weitern Sinne das occitaniſche Sprachgebiet in Frankreich verſtand.

Fertigkeiten unterhalten, dürfen allein den Namen Jongleurs führen. Sie müssen an den Höfen erscheinen und belohnt werden, da sie Lust und Zeitvertreib mitbringen.»

«Diejenigen, welche die Geschicklichkeit besitzen, Verse und Liedweisen zu erfinden, von diesen zeigt die Vernunft, wie man sie nennen muß. Denn wer Tanzlieder, Cobla's und Baladen, Alba's und Sirventes meisterhaft zu dichten versteht, dem gebührt der Name Troubadour, und von Rechtswegen größere Ehre, als dem Jongleur, der durch die Werke des ersteren besteht.»

«Eben so müssen die vorzüglichsten Troubadours, wenn man auf das Recht sehen will, eine besondere Ehre genießen. Denn wer Canzonen und Verse mit Zeugnissen, und angenehme Erzählungen mit schönen Lehren zu schmücken versteht, worin er weltlich und geistlich kund giebt, wie der Mensch das Gute vom Bösen unterscheiden könne, dem muß man Ehre auf der Welt erzeigen, mehr als jedem andern Troubadour, wenn sein Benehmen mit seinen Kenntnissen im Einklange steht. Denn er zeigt uns vermittelst seiner schönen Weisheit den Weg der Ehre, der Güte und der Pflicht, indem er das Dunkle lieblich aufklärt; und wer ihm Glauben schenkte, der würde spät zu Schaden kommen. Diejenigen also, welche die Meisterschaft des erhabenen Dichtens besitzen, und diese mit gutem Benehmen verbinden, sind die vollkommensten Troubadours, und wir sehen kein Hinderniß, warum ihnen dem Namen und der That nach nicht Ehre widerfahren sollte. Wir erklären daher, daß die vorzüglichsten Troubadours, die in Versen, Canzonen und andern oben genannten Gedichten uns lehren, wie edle Höfe und hohe Thaten beschaffen seyn müssen, den Namen Doctoren der Poesie verdienen, denn sie belehren

jeden, der ſie verſteht. Wer ſelbſt Lebensart beſitzt, wird ſie forthin ſo nennen, auch glauben wir dieß von allen, die Kenntniſſe haben, und ſollte es ihnen auch nur in Betracht der Sprache gefallen, die am meiſten zur Dichtkunſt geeignet iſt. Und ſo ſind alle, die man dort zu Lande Jongleurs nennt, abgetheilt, und durch beſondere Namen unterſchieden.» Was nun folgt, iſt nichts, als eine Wiederhohlung dieſer Anordnung.

Zweiter Abſchnitt.

Form.

Wenn die Poeſie von einer gebildeten Claſſe der Geſellſchaft als ein Gewerbe getrieben wird, ſo kann eine ſorgfältige Behandlung der Form nicht ausbleiben. Diejenigen, welche ſich zu dieſem Gewerbe bekennen, und ihm die beſte Kraft ihres Lebens widmen, werden ſuchen, es als ein Fach vor dem Ungeweihten zu ſchließen, und das läßt ſich am ſicherſten durch eine kunſtmäßige Darſtellung der Form, verbunden mit einer eigenen Terminologie, erreichen. Hierzu geſellte ſich bei den Troubadours noch ein eigner Beweggrund, der ſie auf dieſen Pfad leitete. Ihre Kunſt, wenn auch aus dem einfachen Volksgeſange hervorgegangen, trat bald mit dieſem in den vollſten Gegenſatz, indem ſie ſich ſelbſt als eine adelige, oder hofmäßige (cortesa) ankündigte; ſie ſuchte ſich daher durch ein glänzendes Aeußere auf den erſten Blick von jenem zu unterſcheiden. Es gereicht ihrer Litteratur zur Empfehlung, wenn man ſagen kann, daß ſie die poetiſche Kunſtform, das Höchſte, deſſen die Sprache fähig iſt, im Allgemeinen mit Geiſt und Gefühl dargeſtellt haben; ein für die Geſetze der Harmonie empfänglicher und ausgebildeter Sinn iſt bei ihnen nicht zu verkennen, und gewiſſe

verfehlte Nebenzüge laſſen ſich, von dem Standpunkte ihrer Zeit betrachtet, leicht entſchuldigen. Eine Darlegung der Verſe und Strophen, ſo wie gewiſſer formeller Eigenheiten der Dichtkunſt, eine Erörterung der Namen, die den verſchiedenen Dichtarten in Betracht ihrer Form oder ihres Inhaltes beigelegt wurden, iſt zu einer genaueren Beurtheilung dieſer Poeſie, an und für ſich ſo wohl, wie in ihren Beziehungen zu auswärtiger Litteratur, unerläßlich.

Vers.

Die Troubadours nennen ihn môt, d. h. Wort [2]), wahrſcheinlich aus der Volkspoeſie entlehnt, weil hier jeder Vers etwas Ganzes ſagt; der Ausdruck Vers hat bei ihnen eine andere Bedeutung. Der provenzaliſche, ſo wie überhaupt der Vers der romaniſchen Sprachen unterſcheidet ſich weſentlich von dem lateiniſchen der höhern Poeſie. Wenn der lateiniſche Versbau ſich auf das Geſetz der Quantität oder Sylbenmeſſung gründet, ſo beſtimmt dagegen den romaniſchen der Accent, der an der romaniſchen Sprachbildung einen merkwürdigen Antheil nimmt; von einer Meſſung der Sylben und von Versfüßen kann die Rede nicht mehr ſeyn. Die Grundlage des Verſes bildet das Schema der Sylben-

---

[2]) Dieß läßt ſich aus mehreren Stellen ableiten. Jaufre Rudel ſagt, III. 97:

No sap chantar qui'l so non dī,
Ni vers trobar qui'ls *motz* non fa.

Beſonders aus Guillem's von Poitiers:

Qu'els *motz* son faitz tug per egau.
«Pus vezem.» Ms.

Verſe machen hieß kunſtmäßig lassar motz (verknüpfen) V. 5a.

zahl, der Accent bezeichnet die Hebungen der Sylben, und giebt dem Schema ſeinen rhythmiſchen Charakter; der Vers iſt entweder ſteigend oder fallend, welches man, wiewohl uneigentlich, jambiſch oder trochäiſch zu nennen pflegt. Wiewohl es im Ganzen durch den Accent bemerkt wird, ob der Vers ſteigend oder fallend iſt, ſo darf erſterer doch faſt auf jeder Sylbenſtelle haften, und eben von dem Wechſel des Accentes auf dem Schema des Verſes hängt der Wohllaut und Werth deſſelben ab.

Dieſes neue Syſtem der Verskunſt, welches gleich weit von dem lateiniſchen wie dem deutſchen entfernt iſt, findet ſich auch im Italiäniſchen, Spaniſchen und Portugieſiſchen wieder, und bedarf keiner beſondern Erörterung; indeſſen ſtimmt es mit dem in dieſen Sprachen angenommenen in dem Punkte des Apoſtrophs und des Hiatus nicht ganz überein. Treffen nämlich die Vocale zweier Wörter zuſammen, ſo kann ein dreifaches Verfahren ſtatt finden: entweder werden beide ausgeſprochen und zählen dabei für eine Sylbe, oder einer der Vocale wird apoſtrophirt, oder beide werden geſprochen und zählen für zwei Sylben (Hiatus). Das erſte, eine falſche Eliſion, weil ſie nur in Bezug auf die proſodiſche Sylbenzählung, nicht phonetiſch, ſtatt findet, iſt der provenzaliſchen mit jenen genannten Sprachen gemein. Das a wird z. B. nicht verſchluckt in dem achtſylbigen Verſe:

Qu'elh*a* es tan ensenhad*a* e pros —

weil es die Handſchriften ausdrücken. Allein weit gewöhnlicher iſt der Apoſtroph, den das Spaniſche und Portugieſiſche faſt gar nicht, das Italiäniſche nicht ſo allgemein anwendet. Die Handſchriften, welche das Zeichen des Apoſtrophes nicht kennen, ſchreiben das Wort, das ſeinen End-

vocal verliert, mit dem folgenden in eins zusammen, also flors blanque vermeille groia, welches wir auflösen in

Flors blanqu'e vermeill' e groia.

Diese Vorliebe für den Apostroph ist dem provenzalischen Verse characteristisch und giebt ihm einen gleichförmigern und ernstern Gang. Was endlich den Hiatus betrifft, den keine der neueren Südsprachen billigt, so haben sich ihn die besten Troubadours hin und wieder erlaubt, am liebsten bei einsylbigen Wörtern, die selten ganz tonlos sind, wie in folgendem achtsylbigen Vers:

Veus me al vostre mandamen.

Die Zahl der Versarten beläuft sich nur auf neun; zählt man aber die weiblichen besonders, und rechnet den einsylbigen dazu, so steigt diese Zahl auf neunzehn. Der steigende (jambische) Vers ist der vorherrschende, durch den Bau der Sprache selbst begünstigte; er findet sich von einer bis zu sechs Hebungen; der fallende (trochäische) kommt selten vor, und erscheint auch nur von zwei bis vier Hebungen [1]). Am gewöhnlichsten sind die steigenden von sechs bis

---

[1]) In folgender Tabelle sind alle Versarten zusammengestellt; die Zahl bezeichnet die Hebung. Zuerst die steigenden Versarten:

1. Pensan.
   Servida.
2. Murir puesc be.
   Ar dic folia.
3. Son guay e cantador.
   En cui ai mes m'ententa.
4. De joy sas alas contra'l ray.
   Nulh hom que mal y puesca metre.
5. Ancmais nulhs hom non trac tan greu afan.
   Qu'anc sobre fre no-m volc menar un dia.
6. E viu deseretatz malgratz de sos Ties.
   E pus alhors non aus mon fin cor esdemetre.

zehn Sylben, nicht nur im Liede, sondern auch in dem erzählenden und belehrenden Gedicht; der sechssylbige beherrscht vorzüglich dieses letztere; der achtsylbige ist vorzugsweise der Erzählung und dem Roman gewidmet; der zehnsylbige wurde gleichfalls im Roman gebraucht, doch wahrscheinlich seltner. Außerdem erscheint der Alexandriner, den die lyrische Poesie kaum kennt, in einigen wissenschaftlichen Werken spätrer Zeit.

Diese vier Versarten waren in Frankreich lange vor den Troubadours einheimisch. Welche die ältere und nationalere gewesen, dieß ist eine anziehende aber schwerlich zu lösende Frage.

Strophe.

Diese heißt cobla, d. i. Verknüpfung [1]). In dem Bau der Strophe zeigt sich die Kunstpoesie in ihrer wahren Be-

---

Die fallenden sind:

2. Ni honor.
   Tota via.
3. Ni mon cor mover.
   Lanquan vey la fuelha.
4. No vuelh esser conoissens.
   Que fara la vostr' amia.

Ginguené, der sich in seiner Hist. litt. d'Italie, t. I. auch über die Metrik der Troubadours verbreitet hat, vermißt S. 288 den neunsylbigen Vers. Der trochäische kommt gar nicht vor, und der jambische ist wenigstens in der lyrischen Poesie höchst selten; ein Beispiel R. III. 416; in der erzählenden dagegen ganz gemein. Von einsylbigen giebt es nur wenige Beispiele, als bei dem Versküustler Arnaut Daniel V. 39; bei Marcabrun V. 256. u. a.

1) Gui von Cavaillon IV. 207.
   Doas *coblas* farai en aqest son.
   Guillem von S. Didier III. 300:
   Vuelh mas *coblas* movon totas en helh.

deutung und in ihrem vollsten Glanze. Die formellen Charakterzeichen der Volkspoesie bestehen darin, daß sie stets zwei oder mehr gleichartige Verse ununterbrochen zusammenreimt, und dann, daß sie mit dem Verse den Gedanken oder ein Glied desselben schließt. Die Kunstdichter verwarfen diese in dem Geiste hoher Einfachheit gegründete Regel, indem sie auch ungleiche Verse und Reime ineinander ketteten, und erstere nach Wohlgefallen durch den Sinn verbanden. Dieß ist überall der gebildeteren Poesie eigenthümlich, und wie nahe liegend uns dieß Verfahren auch scheinen mag, so ist es doch als eine bedeutende Neuerung zu betrachten. Die Formen der Strophen sind aber nicht, wie in Petrarca's Liederbuch oder dem spanischen Cancionero, vorgeschrieben, vielmehr herrscht in ihrem Bau eine unbegränzte Mannichfaltigkeit; es blieb dem Dichter überlassen, sich nach Belieben eigne Formen zu schaffen, und so auch in diesem Stück sein Talent an den Tag zu legen. Hier erscheint die provenzalische Poesie von einer höchst eigenthümlichen Seite, und was sie in diesem Felde geleistet hat, verdankt sie sich selber, da ihr die classische Litteratur nicht viel mehr als unbekannt war, und das Kirchenlied sich nur auf einige ganz einfache Weisen beschränkte. Indessen zeigt nicht jedes Lied eine neue Strophenbildung, gewisse Weisen waren beliebt, und wurden von verschiedenen Dichtern nachgebildet, zumal wenn es einem verwandten Gegenstand galt; auch wird diese Nachahmung nirgends getadelt. Guillem von Berguedan sagt ganz frei: «Eine Canzone habe ich angefangen, die weit gesungen werden wird, in jener uralten Weise, die Not von Moncada erfand.» So kündigt Uc von Saint-Cyr ein Gedicht an in dem Tone eines andern Troubadours, Arnaut

Plagues [1]). Manchmal wurden ſelbſt die Reimwörter des Vorbildes beibehalten, wie dieß in mehreren Nachbildungen einer Sextine des Arnaut Daniel geſchah. (R. V. 58. 210). Die Zahl der Verſe in den Strophen iſt willkürlich, wie die Länge derſelben, man findet deren von drei bis zu zwei und vierzig [2]).

Lied.

Gedicht überhaupt heißt trobar, Erfindung, oder obra, Werk; ſofern es zum Geſang beſtimmt war, chantar, chantaret, chan, d. h. Sang [3]), oder sonet, Weiſe. Letzteres

---

[1]) G. von Bergueban II. 167:

Chanson ai comensada,
Que sera loing chantada
En est son veill antic,
Que fetz Not de Moncada.

Uc von S. Cyr IV. 288.

Messonget, un sirventes
M'as quist e donar lo t'ay
Al pus tost que yeu poyrai
El son d'En Arnaut Plagues.

[2]) Die längſte Strophe in Rayn. Sammlung zählt nur 22 Verſe, ein handſchriftliches Lied von Aimeric von Peguilain, welches im Anhang geliefert werden ſoll, beſteht aus Strophen von 42 Verſen.

[3]) Aimar von Rocaficha V. 3.

Et an belhs *trobars* azirats.

Guiraut Riquier:

E fan vers e cansos
E d'autres *trobars* bos. Ms.

Perdigon:

Que compliscatz
L'*obra* e no la desfasatz. Ms.

bedeutet alſo keineswegs eine beſondere Dichtform, wie bei den Italiänern; und am gewöhnlichſten erſcheint es in ſeiner eigentlichen Bedeutung, als die das Lied begleitende Weiſe, wofür noch öfters ſo gebraucht wird [1]). Die Zahl

---

Bernart von Ventadour, III. 62.
Aquest *cantar* poira ben esser bos.
Bertran von Born, IV. 157:
Papiol mon *chantar*
Vai a mi dons contar.
Peire Raimon von Toulouſe, III. 124:
Farai derenan
Un nou *chantaret* prezan.
Gauceim Faidit, III. 287:
E tu messatgier
Porta'l *chant* leugier.

[1]) Die urſprüngliche Bedeutung iſt Klang und Sang, dann Sangweiſe; Bernart von Ventadour:
Leu chansonet ' ad entendre
Ab leu *sonet* volgra far. Ms.
Daude von Prades, P. O. 86:
En un *sonet* gai e leugier
Comens canso.
Jaufre Rudel, III. 97:
No sap chantar qui'l *so* non di.
Endlich durch einen leichten Uebergang Singgedicht wie das nordiſche visa. Peire Rogier, III. 34:
Bastart, tu vai
E porta-m lai
Mon *sonet* a mon Tort-n'avetz.
Am deutlichſten ſpringt bei Guiraut von Borneil:
Un sonet fatz malvatz e bo
E re non sai de sal razo. Ms.
die Bedeutung Lied in die Augen, das zeigt razo, Gegenſtand, worauf es ſich beziehen ſoll. So kommt in dieſem Sinne nicht vor.

der Strophen ist beliebig, in dem Liebeslied und Sirventes meist zwischen fünf und sieben. Auch giebt es Lieder ohne strophische Abtheilung, andre aus ungleichen Strophen bestehend; doch sind beide Arten sehr selten [1]). In manchen Liedern findet sich der Refrân; ja gewissen Liedergattungen ist er unentbehrlich; in der Regel steht er am Schlusse jeder Strophe, selten in der Mitte derselben, oder an der Spitze des Liedes [2]). Die Provenzalen scheinen ihn refrim, d. h. Wiederhall genannt zu haben, wiewohl dieß nirgends ausdrücklich gesagt wird. Erfindung der Troubadours ist er, versteht sich, nicht; sie fanden ihn in dem Kirchenliede, ohne Zweifel auch in dem Volksgesange vor, und benutzten in ihm ein vortreffliches Mittel, durch wiederhohltes Anschlagen eines gewissen Accordes, in dem der Mittelpunkt des ganzen Gedichtes liegen muß, auf das Gefühl zu wirken.

Neu ist dagegen das Geleit, tornada genannt, d. h. Wiederkehr, weil, wie Raynouard will (II. 163) der Dichter einen im Liede schon ausgedrückten Gedanken, oder gewisse Verse desselben wiederhohlt. Indessen ist dieser Fall

---

[1]) Von den ersteren, den Descorts später. Zu der letztern Form gehört eine Canzone von Guillem von Saint-Didier; hier stimmen die erste, dritte, fünfte Strophe dem Maß nach überein; so wie auf der andern Seite die zweite, vierte, sechste; dabei werden die weiblichen Reimwörter der gleichen Strophen in den ungleichen mit großer Künstlichkeit in männliche verwandelt. Das Gedicht folgt in dem Anhange.

[2]) In einem Gedichte von Marcabrun bildet ihn das einzige Wort escoutatz, welches in der Mitte jeder Strophe vorkommt. V. 25a. Bei Gordel erscheint er zu Anfang eines Liedes, und beschließt jede der folgenden Strophen. III. 441.

felten, und der Ausdruck läßt ſich vielleicht ſchicklicher durch Wendung, d. h. Apoſtrophe oder Anrede erklären [1]). Es iſt ein kleiner Epilog, gewöhnlich perſönlichen Beziehungen gewidmet, die in dem Gedichte nicht ſchicklich anzubringen waren, und meiſt an den Gegenſtand des letzteren, zuweilen auch an eine dritte Perſon, z. B. den Boten des Geſanges oder einen Freund, häufig auch an das Lied ſelbſt gerichtet. Der Zweck des Geleites war mehrfach, vorzüglich aber der, auf die Dame, welcher das Gedicht im Stillen gewidmet war, hinzudeuten, und ihr eine Ehre zu erzeigen: denn gewöhnlich iſt in dem Geleite der wirkliche oder allegoriſche Name derſelben niedergelegt; oft enthält es auch den Lobſpruch eines Gönners oder den Namen des Dichters ſelbſt. Es iſt nichts ſeltnes, daß mehrere dieſer Geleite auf einander folgen. Hier ſtehen einige Beiſpiele, ſämmtlich aus Liebesliedern:

«Herr Delphin, ſo rühmlich handelt ihr, daß alle eure Thaten den Edlen gefallen. — Seyd mir gnädig, ihr anmuthige, ſchöne, edle Frau: denn für euch ſtirbt Giraudet der Rothe.» (III. 14).

«Peire Rogier ſendet der Herrin das Lied in Treue, und bittet ſie, es noch vor Weihnacht zu lernen, wenn ſie in Frieden mit ihm leben will.» (31).

«Zu Herrn Guillem von Espia begieb dich, mein Lied, daß er dich ſinge und meiner Herrin zum Troſt ſende.» (83).

---

[1]) Der Ausdruck kommt vor V. 209: et en la *tornada* el dis. Vielleicht brauchte man auch fenida (Schluß); vgl. III. 41.

«Ugonet, höflicher Bote, ſinget mein Lied vor der Königin der Normannen.» (88).

«Ich bitte meine Herrin, indem ich das Gedicht endige, ſie, der ich eigen bin zum Verkaufen und Verſchenken, daß ſie gedenke Guillem Ademar's.» (195).

«Heil euch, ihr Verläumder, denn ihr fördert mich recht ſchön, ſofern ihr mich ehrt mit euren Lügen, und die Wahrheit nicht an den Tag kömmt.» (249).

«Ich bitte Gott und die heilige Maria, er mehre den Ruhm und das Glück meiner Beatriz von Narbonne, wo ſie auch wandle. (255).

«Reizender Diamant, Schatz und hohe Wonne, euch zu loben und zu gehorchen bin ich von Herzen bereit.» (390).

Bemerkenswerth iſt die Form des Geleites. Sehr ſelten bildet es eine ganze Strophe, ſondern ſtellt nur den letzten Theil oder Schluß derſelben dar, und zwar ſo, daß ſeine Verſe von unten hinauf gezählt mit denen der letzten Strophe des Liedes zuſammen reimen, und ſie gleichſam nachhallen [1]).

Hier iſt noch eines aus der italiäniſchen Poeſie bekannten nicht unangenehmen Spieles zu gedenken, der entlehn-

---

[1]) Z. B. bei Arnaut von Marueil:

letzte Str. issernida
estai
aizir
sai
languir
solatz — 1tes Geleit solatz
vos — vos — 2tes Gel. chansos
oblidos. — oblidos. — pros.

ten Verſe, mit welchen man jede Strophe des Liedes beſchloß; man wählte hierzu die Anfangsverſe berühmter Canzonen. [1]).

Reim.

Er heißt rima, ein Wort, welches manche von rhythmus, andere mit beſſerem Grunde aus dem Deutſchen herleiten. Die Eintheilung des Reimes in zwei Geſchlechter war ſchon den Troubadours bekannt, und iſt wahrſcheinlich von ihnen ausgegangen. Man nannte den zweiſylbigen Reim weiblich, und den einſylbigen männlich, vielleicht mit Rückſicht auf die Geſchlechtsform des Adjectivs oder Particips (bos, bona; amatz, amada).

Ueber den Gebrauch des Reimes laſſen ſich folgende Regeln erkennen. Sämmtliche Strophen eines Liedes müſſen an gleicher Versſtelle in dem Geſchlecht des Reimes zuſammentreffen, wie dieß auch in der lyriſchen Poeſie andrer Völker, die ſpaniſche ausgenommen, der Fall iſt [2]). Die

---

[1]) Mir iſt nur der Fall bei dem Mönch von Foiſſan bekannt: P. O. 167. Erſte Strophe:

Be m'a lonc temps menat a guiza d'aura
Ma bon' amors, quo fai naus sobrevens;
Mas lo perils m'assuav' e me daura
Lo bon esper, qu'ai en vos fermamens,
En cui amar es ferms totz mos talens:
Qu'aissi m'an pres de vos, qu'es blond' e saura,
Las grans beutatz e'ls fis ensenhamens.

Dieſer letzte Vers iſt der erſte einer Canzone Arnaut's von Marueil.

[2]) Eine Ausnahme macht der Mönch von Montaudon III. 45a, wo einige Strophen weiblich, andre männlich gereimt ſind. Vielleicht aber wollte er eine eigne Liederart, Descort, liefern.

zehn Sylben, nicht nur im Liede, sondern auch in dem erzählenden und belehrenden Gedicht; der sechssylbige beherrscht vorzüglich dieses letztere; der achtsylbige ist vorzugsweise der Erzählung und dem Roman gewidmet; der zehnsylbige wurde gleichfalls im Roman gebraucht, doch wahrscheinlich seltner. Außerdem erscheint der Alexandriner, den die lyrische Poesie kaum kennt, in einigen wissenschaftlichen Werken spätrer Zeit.

Diese vier Versarten waren in Frankreich lange vor den Troubadours einheimisch. Welche die ältere und nationalere gewesen, dieß ist eine anziehende aber schwerlich zu lösende Frage.

Strophe.

Diese heißt cobla, d. i. Verknüpfung [1]). In dem Bau der Strophe zeigt sich die Kunstpoesie in ihrer wahren Be-

---

Die fallenden sind:

2. Ni honor.
   Tota via.
3. Ni mon cor mover.
   Lanquan vey la fuelha.
4. No vuelh esser conoissens.
   Que fara la vostr' amia.

Ginguené, der sich in seiner Hist. litt. d'Italie, t. I. auch über die Metrik der Troubadours verbreitet hat, vermißt S. 288 den neunsylbigen Vers. Der trochäische kommt gar nicht vor, und der jambische ist wenigstens in der lyrischen Poesie höchst selten; ein Beispiel R. III. 416; in der erzählenden dagegen ganz gemein. Von einsylbigen giebt es nur wenige Beispiele, als bei dem Versküstler Arnaut Daniel V. 39; bei Marcabrun V. 256. u. a.

1) Gui von Cavaillon IV. 207.
   Doas *coblas* farai en aqest son.
   Guillem von S. Didier III. 300:
   Vuelh mas *coblas* movon totas en belh.

deutung und in ihrem vollsten Glanze. Die formellen Charakterzeichen der Volkspoesie bestehen darin, daß sie stets zwei oder mehr gleichartige Verse ununterbrochen zusammenreimt, und dann, daß sie mit dem Verse den Gedanken oder ein Glied desselben schließt. Die Kunstdichter verwarfen diese in dem Geiste hoher Einfachheit gegründete Regel, indem sie auch ungleiche Verse und Reime ineinander ketteten, und erstere nach Wohlgefallen durch den Sinn verbanden. Dieß ist überall der gebildeteren Poesie eigenthümlich, und wie nahe liegend uns dieß Verfahren auch scheinen mag, so ist es doch als eine bedeutende Neuerung zu betrachten. Die Formen der Strophen sind aber nicht, wie in Petrarca's Liederbuch oder dem spanischen Cancionero, vorgeschrieben, vielmehr herrscht in ihrem Bau eine unbegränzte Mannichfaltigkeit; es blieb dem Dichter überlassen, sich nach Belieben eigne Formen zu schaffen, und so auch in diesem Stück sein Talent an den Tag zu legen. Hier erscheint die provenzalische Poesie von einer höchst eigenthümlichen Seite, und was sie in diesem Felde geleistet hat, verdankt sie sich selber, da ihr die classische Litteratur nicht viel mehr als unbekannt war, und das Kirchenlied sich nur auf einige ganz einfache Weisen beschränkte. Indessen zeigt nicht jedes Lied eine neue Strophenbildung, gewisse Weisen waren beliebt, und wurden von verschiedenen Dichtern nachgebildet, zumal wenn es einem verwandten Gegenstand galt; auch wird diese Nachahmung nirgends getadelt. Guillem von Berguedan sagt ganz frei: «Eine Canzone habe ich angefangen, die weit gesungen werden wird, in jener uralten Weise, die Rot von Moncada erfand.» So kündigt Uc von Saint-Cyr ein Gedicht an in dem Tone eines andern Troubadours, Arnaut

endlich wechselt zuweilen die Ordnung derselben in den Strophen nach einer gewissen Regel [1]). Das System der durchgreifenden Reime ist indessen nicht unbedingt herrschender Grundsatz. Es giebt Lieder, worin mit jeder Strophe andere Reime erscheinen, wie dieß in der neueren Poesie statt findet; allein diese Form ist wenig gebraucht worden, und erscheint entweder in der einreimigen Strophe (III. 163. 302. 425. 451.) oder in Verbindung mit dem Refrain, der die Strophen doch wieder verknüpft (III. 441.), selten unter andern Umständen (III. 260. 462. IV. 153. 218). Manche Lieder befolgen ein ganz eignes Gesetz des Reims: in jeder Strophe, die erste ausgenommen, wird ein Theil der Reime durch neue abgelöst; dieses Spiel muß mit Geschick behandelt werden, wenn die Ordnung der Reime in den Strophen, so wie das Geschlecht derselben in den Versen nicht verkehrt

---

Zum Theil, III. 56:

1. valer	2. poder	3. saber
chans	*talans*	*dans*
mover	aver	decazer
coraus	maus	cominaus
cabaus	sivaus	aitans
enten	jauzimen	parven
sen.	aten.	pren. u. s. f.

[1]) Z. B. III. 44:

1. chan	2. sen	3. engan	4. parvem
chantador	sabor	melhor	color
amor	amor	plor	paor
coman	gen	dan	ven
sen	tan	pren	efan
mes	mes	mes	pres
fres	repres	merces	conques
aten.	talan.	nien.	gran.

werden ſoll. [1]). Nicht ungewöhnlich iſt der Fall, daß je zwei Strophen durch ihre Reime verbunden werden, doch ſchlingen ſich auch zuweilen hier einzelne Reime durch ſämmtliche Strophen und knüpfen ſie zuſammen (wie III. 39. 227). Eine andere Verknüpfung der Strophen wird dadurch erreicht, daß man entweder das letzte Wort oder gar den letzten Vers jeder Strophe am Anfang der folgenden wiederhohlt (III. 302. IV. 258. V. 288. — II. 170. 247).

Man wird die reiche Anwendung des Reims nicht als eine geiſtfeſſelnde Künſtelei betrachten wollen; das hieße die Sache von dem Standpunkt einer fremden Sprache beurtheilen. Das Provenzaliſche beſitzt eine Menge von ſolchen Reimformen, die eine überſchwängliche Fülle von Reimwörtern beherrſchen; am reichſten ſind die männlichen, denn durch die Methode der Verkürzung mußten ſich lateiniſche Wörter mit verſchiedenen Endſylben in dieſelbe Endung fügen: ſo gingen alſo amatis, amate, amatus in amatz über. Der Reim, wenn er alle Strophen des Gedichtes bindet, gewährt den beſondern Vortheil, daß er bei dem mündlichen Vortrag das Gedächtniß unterſtützt; überdieß führt er eine reizende Harmonie herbei. Mag er auch die Kunſt erſchwe-

---

[1]) Vgl. III. 177:

1.	2.	3.
renha	lanha	falsia.
senhor	nesciamen	servir
venha	estranha	sabia
dolor;	malamen;	obezir;
pren	azir	enjan
sofranha	avia	amistansa
remanha	bauzia	benanansa
veramen	enriqeir	dan
planha.	aucia.	esperansa u. ſ. f.

ren: eine ſchwierige Form, ſoferne ſie nicht bedeutungsloſes Spiel iſt, reizt den poetiſch gewandten Geiſt, ſich ihrer ganz zu bemächtigen, und fodert ihn zu einem Wettſtreit auf, durch welchen, wenn der Dichter ſiegt, der Adel des Ausdrucks zu gewinnen pflegt. Hier iſt nicht die Rede von jenen überkünſtlichen, mithin geiſtloſen Formen, die in dem Verfall der Dichtkunſt zu erſcheinen pflegen; ſie können das Urtheil ſelbſt einer ungebildeten Zeit nicht lange täuſchen, die zuletzt auch den Kern unter der Schale ſucht.

Noch muß der Reim- und Wortſpiele gedacht werden. Sie ſind ſelten, wiewohl ſie ſelbſt bei guten Dichtern vorkommen. Die lateiniſche Kloſterpoeſie brauchte ſie häufig und hat ſie auf die Spitze getrieben; die provenzaliſche Kunſtpoeſie enthält nur einen leiſen Nachklang derſelben; das Acroſtich z. B. fehlt ihr gänzlich.

Schwere Reime mit Vorſatz und durch ganze Lieder gebraucht, finden ſich, wie ſchon bemerkt wurde, bei mehrern Dichtern, vorzüglich bei Arnaut Daniel, der ſie caras rimas, d. h. theure oder ſeltne nannte; Rambaut von Vaqueiras erklärt, er brauche ſchwere Reime und Wörter, um ſeine trübe Stimmung auszudrücken [1]). Bei Elias Cairel findet ſich in einer ſchwergereimten Canzone ſelbſt der Fall eines gebrochenen Reims [2]). Worte nach dem Reim gebildet,

---

[1]) Ar vei bru escur trebol sel,
Don per l'aier vent'e giscle
E plou e chai neus e gibres
E'l soleils, qu'era cautz e secx,
Es sa calors teims e flaca . . .
Perqu'ieu chantarai alques grams. Ms.

[2]) Ses aten-
Dre gnarimen.
«Freg ni neu.» Ms.

ſind nicht ungewöhnlich [1]). Hieher gehören ferner gewiſſe Tändeleien mit dem Reime; entweder wird daſſelbe Wort einigemal hintereinander nach verſchiedenem Reimformen flectirt, oder die Compoſita eines Wortes werden durch denſelben Reim gebunden aufgeführt [2]). Einmal und zwar ſelbſt bei Bernart von Ventadour findet ſich der Fall, daß in den Reimen jeder Strophe alle fünf Vocale nach der Reihe zum Vorſchein kommen [3]). Auch jene bedeutungsloſe Art der Alliteration, nach welchen wo möglich ſämmtliche Worte eines Verſes mit demſelben Buchſtaben anfangen, eine bekannte Tändelei der Kloſterpoeſie, iſt einigemal gebraucht

---

[1]) Z. B. III. 17. grazia (grazida); ſ. den Anhang zu Raynouard's Grammatik.

[2]) Beiſpiel III. 23. 3oa.

1ter Fall:	2ter Fall:
apais	faita
apaia	afaita
guais	dezafaita
guaia;	desfaita
veraia	forfaita
verais	refaita.
estrais	
estraia.	

[3]) Hier ſteht die erſte und letzte Strophe:

Ab cor leial, fin e certA,
Franc, verai e de bona fE
Ser lai mi dons e pro no-m te,
Mala ser sel que grat non ha.
Amada l'ai pos anc la vI
E no m'aten neill guazardO,
Mas queill plagues et agra-n pro;
Azaut me pres, gent me traI,
Ab semblan cueg et ab cor crU,
Gratar me fai lai on nó-m pru.

worden [1]). Ein ähnliches Getändel iſt es endlich, wenn ein Wort zweimal in einem Vers, doch in verſchiedenen Formen, oder einmal in jedem Vers der Strophe oder gar des ganzen Liedes vorkommt, oder wenn jedes Reimwort zu Anfang des folgenden Verſes wiederhohlt wird [2]) und ähnliche Spitzfindigkeiten, welche zu brauchen die einſichtsvollſten Dichter durch die herrſchende Neigung ihrer Zeit

---

Donna dona ab dous esgAr
Non adouses vostre dur fEr
Don soi nafratz, a morir m'er,
Mas merce deg ab vos trobar:
Que nuilla re tan no dezIr,
Com vos sola endreg amOr,
Chausida us ai per la gensor,
Si per aiso-m voletz ausir,
Re no sai, a cui m'en rancUr,
Si a vos oc, en cui m'atur. Ms. 7698. p. 109.

[1]) Das ſtärkſte Beiſpiel bei Peire Cardinal III. 440, deſſen Vers

Leu Pes lo larcx laus lagz lunhatz

der Ausſprache einige Hinderniſſe entgegenſetzt. Aimeric von Bellinoi bedient ſich ihrer als Onomatopöie:

Al prim pres dels breus jorn braus
Quan brand' al brueils l'aura brava,
E ill branc e ill brondel son nut
Pel brun tems sec, qu'els desnuda etc. Ms.

So auch Arnaut Daniel:

En breu brizara'l tems braus etc. Ms.

[2]) Fortz *guerra* fai tot lo mon *guerreiar*
E *destruir*, per que tot er *destrutz* etc. IV. 389.

En est son faz chansoneta *novelha*,
Novelha es quar ieu chant de novelh. V. 219.

Beiſpiele zu den übrigen Fällen ſ. III. 15, 19.

hervogen wurden, so daß sich Peire Rogier's Sprüchlein füglich auf sie anwenden läßt:

Weilt ihr auf dieser Welt gelehn,
Ihr seyd bei Narren nur verrückt,
Doch wißt auch, wenn sich's eben schickt,
Bei Klugen wieder klug zu seyn.

Armaut Daniel, oder wer sich sagt, daß er gegen den Strom schwimme, hat sich von diesem Strome mehr als einer fortreißen lassen.

Gattungsnamen der Gedichte.

Sowohl in den Werken der Dichter, als in den Lebensgeschichten derselben, stößt man häufig auf gewisse Kunstwörter, die eine Verschiedenheit der Gedichte dem Inhalt oder der Form nach bezeichnen. Indessen sind wir nicht immer im Stande, die Bedeutung jener den Dichtern geläufigen Kunstausdrücke in so weit auszumitteln, daß kein Zweifel zurückbleiben sollte. Zwar mochten die Dichter zuweilen selbst nicht über jede Ungewißheit hinaus seyn, theils darum, weil sich einige Gattungen so sehr berührten, daß sie leicht ineinander übergehen konnten, wie denn die Sucht, durch neue Erfindungen sich einen Ruf zu machen, gewisse Gattungen hervorgebracht hat, die sich von andern fast nur dem Namen nach unterscheiden — theils auch, weil die ursprüngliche Bedeutung mancher Ausdrücke durch die Zeit verdunkelt worden war; und gerade diese Mißbräuche machen die Untersuchung schwierig. Leider findet sich unter den verschiedenen Lehrgedichten kein einziges über die Verskunst, und doch ist kaum zu zweifeln, daß es dergleichen gegeben, da es an Anweisungen für dienende Spielleute nicht fehlt; dann wurden aber auch die Gedichte nicht, wie bei den

Italiänern, mit ihren Gattungsnamen überschrieben, sondern diese finden sich nur in einzelnen Fällen entweder am Anfang oder am Schluß eingewebt, so daß es der Untersuchung selbst an Gegenständen der Vergleichung fehlt. [1]).

Am schwierigsten ist der Unterschied zwischen Vers, vêrs, und Canzone, cansôs oder chansôs, zu bestimmen. Die Dichter reden häufig von beiden, als verschiednen Dingen, und doch ist diese Verschiedenheit nicht wohl zu erkennen. In Bezug auf den Inhalt findet nur in sofern ein Unterschied statt, als dem Vers ein weiteres Feld eingeräumt wird. Die Canzone war ausschließlich der Liebe und Gottesverehrung gewidmet, und steht im vollkommensten Gegensatz zum Sirventes; das zeigt die Vergleichung beider Dichtungsarten, und die Troubadours selbst heben diesen Unterschied öfters hervor. Rambaut von Vaqueiras klagt, daß ihm in seiner trüben Stimmung die Canzonen zu Sirventesen geriethen. Bertran von Allamanon sagt, er habe keine Lust, Canzonen zu dichten, er ziehe das Sirventes vor. [2]). Wenn daher einige den Ausdruck cansos auch auf das Sirventes anwenden, so haben sie ihn in dem allgemeinen

---

[1]) Schon Raynouard hat schätzbare Untersuchungen über die vorzüglichsten Dichtungsarten der Troubadours II. 156. — 319 geliefert, schätzbar besonders wegen des Stoffes, den er mittheilt; in der Darstellung der Sache weicht gegenwärtige Abhandlung beträchtlich von der seinigen ab.

[2]) Rambaut V. 419. 420:

E mas cansos me semblo sirventes . . . .
E mos ostals seran bosc e semdier,
E mas cansos sirventes e descorts.

Bertran V. 74:

Pueis chanson far no m'agensa,
Farai un nou sirventes.

Sinne von Geſang nehmen wollen [1]). Der Vers dagegen beſchränkt ſich nicht auf Gegenſtände der Liebe, er iſt eben ſowohl der ernſteren Poeſie beſtimmt, wovon ſich viele Beiſpiele vorfinden. In materieller Hinſicht können beide demnach zuſammentreffen; beide gelten für das Minnelied, wenn auch der Vers nicht ausſchließlich: der Unterſchied iſt alſo in der Form zu ſuchen. Allein die Dichter ſelbſt ſcheinen auf den formellen Unterſchied nicht gehalten zu haben. Aimeric von Peguilain äußert ſich darüber auf folgende merkwürdige Weiſe: «Manchmal werde ich in Geſellſchaft gefragt, warum ich keine «Verſe» mache. Nenne man doch gegenwärtiges Gedicht, wie man will, Canzone oder Vers: denn ich behaupte, daß man zwiſchen Canzone und Vers keinen andern Unterſchied weiß noch findet, als den des Namens. Oft habe ich in Canzonetten männliche Reime, und in den beſten Verſen weibliche gehört; auch habe ich in manchen Verſen kurze und flüchtige Sangweiſen vernommen, ſo wie in Canzonen gedehnte Melodieen, eben ſo waren hier und dort die Zeilen von gleicher Länge und der Geſang von gleichem Ton.» [2]).

---

[1]) Bertran von Born IV. 150:

Qu'ieu fassa per lui tal *canso*,
Que sion traucat mil escut.

Folquet von Marſeille:

Mas quecx demanda *chanso*,
E no il cal de la razo,
Atressi m'es ops la *fassa*.
Chantars me torn.» Ms.

Beide Gedichte aber ſind Sirventeſe.

[2]) Dieſe zwar ſchon von Raynouard (II. 178) angeführte Stelle darf nicht fehlen.

Dieſe Aeußerung verſchafft uns den vollkommenſten Aufſchluß, indem ſie uns zeigt, daß der Unterſchied nicht allgemein beachtet wurde, daß aber eine Regel ſtatt fand.

Der Vers ſollte hiernach nur männliche Reime dulden, und in der Länge der Zeilen, ſo wie in dem muſikaliſchen Vortrag von der Canzone ſich unterſcheiden. Es läßt ſich aber an denjenigen Gedichten, welche von den Verfaſſern ſelbſt Verſe genannt werden, bemerken, daß ſie ſämmtlich aus kürzeren Zeilen von vier Hebungen beſtehen, wiewohl zuweilen halbe Zeilen eingeflochten und Hendecaſyllaben angehängt ſind. Das vorherrſchende Metrum iſt das jambiſche, das trochäiſche iſt ſeltner, und zuweilen miſchen ſich beide Versarten. Der Reim iſt gewöhnlich männlich durch das ganze Gedicht, mitunter aber kommen weibliche vor.

Mantas vetz sui enqueritz
En cort, cossi vers no fatz,
Parqu'ieu vuelh si' apelatz,
E sia lurs lo chanzitz,
Chanso o vers aquest chan;
E respon als demandan,
Qu'om non troba ni sap devezio
Mas sol lo nom entre vers e chanso.

Qu'ieu ai motz mascles auzitz
En chansonetas assatz,
E motz femenis pauzatz
En verses bos e grazitz;
E cortz sonetz e cochans
Ai ieu auzit en verses mans,
E chansos ai auzidas ab lonc so,
E'ls motz d'amdos d'un gren e'l chan d'un to.

Raynouard irrt hier gewaltig, wenn er mot, welches, wie eben gezeigt wurde, Vers (Reimzeile) bedeutet, mit dem franzöſiſchen mot gleich ſtellt. Worte von gleicher Länge, das wäre doch Unterſcheidung!

Aus dieser Uebersicht ergiebt sich wenigstens die Regel mit Gewißheit, daß jene Dichtungsform aus Versen mit vier Hebungen bestehen mußte. Unter 55 Liedern, die den Namen Vers tragen, finden sich nicht mehr als fünf mit fünf Hebungen, eine Ausnahme, welche die Regel nicht umstoßen noch schwächen kann [1]). Und so wird die von Aimeric angedeutete Regel durch die Beispiele, die sich erhalten haben, im Ganzen bestätigt.

Diese einfache Dichtform scheint die Kindheit der Kunstpoesie zu bezeichnen, wo sie sich kaum von der Poesie der fahrenden Volkssänger getrennt hatte: denn höchst wahrscheinlich lag dieser jene aus vier Hebungen bestehende jambische Versart zu Grunde, die sich in dem Mährchen oder

---

[1]) Man vergleiche z. B. die bis jetzt gedruckten Lieder, die sich selbst Verse nennen: III. 15. 36. 44. 56. 91. 97. 99. 109 193. 210. 312. 374. IV. 83. 295. 297. 301. 368. 436. V. 30. 70. 116. 118. 408. 414. P. O. 49. 138. 268; wozu noch viele handschriftliche Beispiele kommen. Die Ausnahmen machen drei Lieder von Peirol: III. 273, die beiden andern handschriftlich (Si be-m sui loing, und Mout m'entremis) eins von Peire Rogier, handschr. (Non sai don chan), das fünfte von Alegret P. O. 354. — Lieder aus Versen unter vier Hebungen bestehend, gehören in das Fach der Canzone (z. B. III. 51. 120. V. 62). Raynouard führt zwar (II. 165.) Verse an mit drei Hebungen als hieher gehörig, indem er sagt, auch das Sendschreiben konnte vers heißen, z. B. bei G. Riquier:

Car de grans falsetatz
Pot hom far semblar ver,
Mas dieus m'a dat saber
Que segon mon semblan
Trac lo *vers* adenan.

Wer sieht aber hier nicht, daß vers nicht die Dichtart, sondern im Gegensatz zu falsetatz Wahrheit bedeutet? Auch liest die Handschrift 2701 lo *ver*. Es ist eigen, daß dieser gründliche Kenner der Sprache sich nicht immer in die Bedeutung der Homonyme finden kann.

Fabliau erhalten hat; ſelbſt der allgemeine Ausdruck Vers für jede Art der poetiſchen Darſtellung iſt durchaus volksmäßig, auch die nach Aimeric dem «Vers» zukommende gedehnte Melodie iſt in dem Charakter des Volksliedes gegründet. Der älteſte Troubadour, Guillem von Poitiers, kennt kaum eine andere Form, und noch bei Rambaut von Orange iſt ſie die vornehmſte; es iſt nicht zu überſehen, daß ſich der erſtere in den Gedichten, die er Verſe nennt, ausſchließlich des männlichen Reimes und faſt nur des jambiſchen Metrums bedient, welches ſpäterhin zuweilen mit dem trochäiſchen wechſelt. Dieſe Vermuthung wird durch eine Stelle in Marcabrun's Biographie faſt zur Gewißheit erhoben. Marcabrun wird daſelbſt für den älteſten Troubadour erklärt, und bemerkt, daß zu ſeiner Zeit der Ausdruck Canzone noch nicht gebraucht, ſondern alle Geſänge Verſe genannt worden ſeyen. Dieß iſt nun freilich ein arges Mißverſtändniß: denn Marcabrun iſt keineswegs der älteſte der Troubadours, und ſelbſt die alten, wie Rambaut von Orange und Bernart von Ventadour kannten ſchon einen Unterſchied zwiſchen Vers und Canzone. Gleichwohl ſcheint dem Biographen eine Ueberlieferung vorgeſchwebt zu haben, nach welcher die älteſten Dichter, unter die er fälſchlich Marcabrun rechnet, ihre Poeſieen nicht anders als Verſe genannt haben ſollten. An einer andern Stelle wird ausdrücklich verſichert, vor den Zeiten Guiraut's von Borneil ſey die Canzone unbekannt, und nur der Vers gebräuchlich geweſen [2]). Wenn Peire

[2]) Et en aquel temps non apellava hom cansos, mas tot quant hom cantava, eron vers .... Trobaire fo (Marcabrus) dels premiers, q'om se recort. V. 251. — En aquel temps (de Peire d'Alvernhe) negus cantars no s'appellava cansos, mas vers: mas puois En Guirautz de Borneill fetz la primiera canson. V. 291.

Cardinal im klaren Widerſpruch mit der Geſchichte ſich als den erſten rühmt, der einen Vers (als Dichtungsart verſtanden) mit männlichen Reimen gedichtet habe, ſo iſt dieß nichts anders, als ein auffallender Beweis, daß manche Troubadours wenig Litteraturkenntniß beſitzen mußten [1]).

Die Canzone läßt alle Versarten zu, doch liebt ſie, wenn ſie ſich nicht auf den zehnſylbigen Vers beſchränkt, eine Miſchung längerer und kürzerer Verſe; alsdann bemerkt man an ihr einen kunſtvolleren Strophenbau; das Geſchlecht der Reime iſt freigeſtellt. Wenn ſich einige Canzonen in Form des Verſes gedichtet finden, ſo mögen ſie ſich etwa in der Art der Melodie von dieſem getrennt haben (Vgl. III. 39. 47. 82. 86. 225. 231. 277. 321. 324. 332. 416).

Sowohl der Vers, wie die Canzone ſind in Strophen getheilt, ihre Zahl iſt bei dem erſten willkürlich; bei der letztern hält ſie ſich auf fünf bis ſechs; ſieben ſind ſelten, acht kommen faſt niemals vor (ſ. III. 51.), beide Dichtungsarten ſind durchaus zum Geſang beſtimmt [2]).

---

[1]) Pos tan pot valer castiar
Ben voill, qu'en mo vers sia mes,
E no i aura mas motz mascles,
E par me sia lo primier. II. 180.

[2]) Beiſpiele:

Peirol violatz e *chantatz* cointamen
De ma *chanson* los mots e'l so leugier. V. 17.
De far *chanso* m'es pres talens
Ab motz plazens et ab *so* guay. III. 122.
Joglar vai e prec te no-t tricx,
E *chanta*'l *vers* a mos amicx. III. 111.
Ben fora oimais sazos e locs,
Que m'aizines d'un *vers* pensan,
Cum lo retrajsses en *chantan*. G. Ademars. Ms.

Canzonette, chansoneta, iſt gleichbedeutend mit Canzone; denn zuweilen trägt ein und daſſelbe Lied beide Namen [1]), doch wird dieſer Ausdruck meiſt für eine leichtere, dem Vers ſich nähernde Form derſelben gebraucht. (Vgl. III. 1. 79. 130. V. 285. Ab joi, u. ſ. f.).

Mit der **Halbcanzone**, mieia chanso, war offenbar eine Canzone von geringerer Strophenzahl gemeint. In einem Liede dieſer Art von drei Strophen und einem Geleit äußert ſich Peire Bremon alſo: «Da alle wiſſen wollen, warum ich eine Halbcanzone dichte, ſo will ich ihnen erklären, daß ich nur einen halben Gegenſtand dazu habe, und darum mein Lied theilen muß» [2]).

Der redneriſche Vortrag ſtrophiſcher Gedichte war nicht gebräuchlich; ſelbſt der Ausdruck dir, ſagen, z. B. III. 83.

A'N Guillelme de l'Espia,
Chanso, vai que-t chant e-t *dia*

geht auf den Geſang: man ſagte dir el so die Weiſe herſingen. Dunkel bleibt mir die II. 164 angeführte Stelle von Peyrol.

[1]) Elias Cairel III. 433:

Chansoneta vai me tost e viatz . . . .
Don' Isabel, ma *chanso* vos prezen.

[2]) Pus que tug volon saber
Per que fas *mieia chanso*,
Ieu lur en dirai lo ver,
Quar l'ai de mieia razo;
Perque dey mon chant meytadar. II. 171.

Raynouard führt daſelbſt, um zu zeigen, daß die Halbcanzone auch die volle Strophenzahl haben könne, ein Gedicht von ſechs Strophen an, worin es heißt:

Mieia chanso semnarai e mieg vers

Der Dichter drückt hiernach die ſeltſame Abſicht aus, die Halbcanzone mit dem Halbvers zu verbinden. Da ich indeſſen

Halbe Canzonen wurden zuweilen schlechtweg **Strophen**, coblas, genannt. Es scheint, als habe man durch diese halbvollendeten Minnelieder ein Uebermaß des Schmerzes oder der Sehnsucht andeuten wollen, insofern dieses die Mittheilung der Gedanken plötzlich zu unterbrechen vermag [1]).

Den vollsten Gegensatz zur Canzone bildet das **Sirventes**, (sirventês, auch sirventesc, sirventesca), worunter man ein Lob- oder Rügelied in öffentlichen oder eigenen Sachen, jedoch mit Ausschluß der Liebesangelegenheiten, verstand [2]). Die Ableitung von servire leidet keinen

---

nicht das ganze Gedicht vor Augen habe, so kann ich mich nicht weiter darüber erklären; daß aber mieia chanso auf die Abkürzung der Canzone geht, das zeigt auch die Vergleichung von miegz sirventes.

[1]) Von dieser Art ist das Gedicht der Clara von Anduse III. 335. man sehe das Geleit; ferner ein sehr schmachtendes von Gauceim Faidit, mit dem Schluß:

Coblas anas dreit a mon Dezirier
E digas li, qué per liei vau languen etc.
«Trop malameh m'anet.» Ms.

Raynouard stellt hier (II. 175) die Vermuthung auf, man habe unter coblas mitunter Lieder nach bekannten Sangweisen verstanden, eine Vermuthung, mit welcher ich seine Beweisstellen nicht in Verbindung bringen kann. Wenn auch wirklich coblas im Gegensatze zu chanso gebraucht würde, so wissen wir ja noch nicht, ob letztere ein Lied nach nicht bekannter oder neuer Sangweise bedeutet habe. Gegen die Uebersetzung einer der Beweisstellen muß ich mir ohnehin eine Einwendung erlauben. Cansos fez de fort bonas e de bons sons e de bonas coblas heißt nicht: er machte sehr gute Canzonen und gute Weisen, und gute Coblas; die grammatische Interpretation ist: Canzonen machte er von den besten, und von guten Weisen und von guten Strophen.

[2]) Die Ausdrücke sirventesc und sirventesca sind selten; Beispiele wird man finden IV. 263. V. 67. Das sirventes joglaresc ist ganz gleichbedeutend mit sirventes; der Ausdruck ist nicht einmal classisch, da er nur in den Lebensgeschichten vorkommt.

Zweifel, und ſchon die Troubadours ſpielen darauf an [3]. Es bedeutet alſo Dienſtgedicht, d. h. ein Gedicht in dem Dienſte eines Herrn von ſeinem Hofdichter verfaßt. Das Sirventes fügt ſich in alle Formen, iſt in Strophen getheilt, und zum Geſang geeignet und beſtimmt [4]. Es iſt ein beſonderer Fall, wenn Guiraut von Calanſon ſeine ſtrophenloſe Anweiſung für Jongleurs ſo benennt [5]. Sirventeſe von geringerer Strophenzahl als gewöhnlich, heißen halbe, mieg sirventes, wie dieß bei der Canzone der Fall iſt [6]. Folquet von Romans nennt eins ſeiner Lieder Sirventes-Canzone, und Perdigon gemiſchte Canzone, weil ſich Liebe und Politik in ihren Inhalt theilen, wiewohl überhaupt manche dieſer ernſteren Lieder eine verliebte Wendung

---

[3]) Wenigſtens Guillem Figueiras, ironiſch, IV. 307:

No-m laissarai per paor,
C'un sirventes non labor
En *servizi* dels fals clergatz.

[4]) Gaucelm Faidit, II. 206:

Ab nou cor et ab novel *son*
Vuelh un nou sirventes bastir.

Peire Cardinal, IV. 349:

Faidit vai t'en *chantar* lo sirventes.

[5]) Fadet joglar . . .
C'ades te do
Sirventes bo. Ms.

[6]) Bertran von Born, IV. 176:

Miez sirventes vuelh far dels reis amdos.

Dalfinet, V, 124:

Del *mieg sirventes* ai legor.

Jedes derſelben hat drei Strophen und ein Geleit,

nehmen [1]). Hatte man ein Sirventes zu beantworten, ſo that man dieß in den Verſen und Reimen deſſelben, von welcher Regel nur ſelten abgewichen wurde (z. B. IV. 3).

Das Klagelied, planh, trauert um den Tod eines Freundes, eines Helden, oder der Geliebten, zuweilen auch mehrerer Perſonen. Es bindet ſich, wie das Sirventes, an keine Form, doch liebt es den feierlichen Hendecaſyllabus, und iſt als Singgedicht in Strophen getheilt. Politiſchen Gegenſtänden gewidmet, kann es auch Sirventes heißen [2]).

Eine wichtige Stelle nimmt die Tenzone ein, prov. tensôs d. i. Streit. Auſſerdem nannte man ſie auch contenciôs, welches daſſelbe bedeutet, oder jocx partitz d. h. getheiltes Spiel, weil die Streitenden ſich in die Fragen theilten, daher auch partimens oder partia (ſtatt partida) Theilung. Inſofern ſie ſich auf Liebe bezog, hieß ſie auch jocs d'amor oder joes enamoratz Liebesſpiel; ſtritten mehr als zwei Perſonen, ſo hieß ſie torneiamens Turnier [3]). Ueber Inhalt und Einrichtung des Streitgedichtes iſt folgendes zu bemerken. In der erſten Strophe legt ein Dichter einem andern, den er mit Namen anführt, zwei Sätze vor, gewöhnlich von widerſtreitendem Inhalt, und fodert

---

[1]) Una *chanson sirventes*
A ma dona trametrai. Ms.

Vai e cor
Chans mesclatz.
«Contr' amor.» Ms.

[2]) Den Ausdruck planh oder planch ſ. III. 169. IV. 76. In einem Klaglied von Aimeric von Peguilain heißt es, V. 13:
Part totz los monz voill qu'an mon *sirventes.*

[3]) Dieſe verſchiedenen Ausdrücke kommen vor IV. 13. 31. 25. II. 198. V. 116. II. 199.

ihn auf, einen derſelben, welchen er wolle, zu vertheidigen. In der zweiten wählt der Gegner und ſucht ſeine Wahl ſogleich zu rechtfertigen; für welchen Satz er ſich auch entſcheiden mag, der Fragende bemüht ſich in der dritte Strophe zu zeigen, daß der andre unklug gewählt habe, und ſo zieht ſich der Wortwechſel noch durch einige Strophen. In manchen Fällen beſtimmen die Partheien am Schluſſe des Gedichtes einen oder mehrere Schiedsrichter, deren Urtheile ſie ſich zu fügen geloben. Die Form hat das Beſondere, daß der Gefragte die von dem Frager angegebenen Reime beibehalten muß, ſo daß entweder durch das ganze Gedicht oder wenigſtens je zwei Strophen dieſelben Reime herrſchen. Noch muß erwähnt werden, daß auch erdichtete Streitverhandlungen zwiſchen dem Troubadour und einem nicht menſchlichen Weſen, oder eben ſowohl bloße Zwiegeſpräche über Liebe und perſönliche Verhältniſſe, ohne aufgeſtellte Streitfrage, unter der Tenzone begriffen werden.

Das Schäferlied, pastoreta oder pastorella, ſtellt ein Geſpräch dar zwiſchen dem Dichter und einem Schäfer oder einer Schäferin, mit einer kurzen Einleitung begleitet. Es erſcheint erſt bei den Späteren, und bei dieſen ſehr häufig. Seine Form betreffend, ſo liebt es lange Strophen mit kurzen Verſen. Wird eine Kuhhirtin redend eingeführt, ſo führt das Gedicht den beſondern Namen Kuhhirtenlied, vaqueyra. [1]).

---

[1]) Die Form pastoreta ſ. V. 112; pastorella V. 171. Beiſpiele ſ. III. 165. 381. V. 179. 198. 241. P. O. 43. 127. 175. 260 262. 338. 341. 344. 349. Daſelbſt 351 ſteht auch eine vaqueira von Joan Eſteve.

Das Taglied, alba d. i. Morgenroth [1]) feiert das Glück zweier Liebenden, indem es den Tagesanbruch verwünscht; in dem Abendlied, serena (von sers Abend) sehnt sich der Liebende nach der Ankunft des Abends. Beide Gattungen entbehren selten des Refräns, welchen dort das Wort alba und hier das Wort ser zu enthalten pflegt. Das Tagelied kann auch religiöse Gegenstände umfassen (III. 399. 473); es kommt häufiger vor, als das Abendlied, und stammt aus der besten Zeit der Poesie.

Ein Lied, dessen Strophen in Versart und Verszahl nicht übereinstimmen, nennen die Troubadours Descort d. i. Zwiespalt. Descorts, gleich den deutschen Leichen ohne eine strophenartige Abtheilung, giebt es nicht; es läßt sich auch an denen, welche die Handschriften und ihnen gemäß die Drucke ohne Absatz darstellen, eine Scheidung in mehrere durch den Reim bestimmte Massen bemerken, die man als Strophen betrachten kann [2]). Nach allen Proben zu schließen, mußte der Inhalt mit der Form übereinkommen; diese Gattung eignete sich daher zum Ausdruck unerwiederter Liebe, und Guiraut von Salignac erklärt, er würde kein Descort dichten, wenn seine Freundin ihm hold

---

[1]) Das Wort siehe III. 342. Beispiele von Albas s. III. 251. 313. 461. V. 68. 74. Eine serena steht III. 466.

[2]) Beispiele dieser Art Descorts stehen III. 133 und 396. Ersteres zerfällt in drei Strophen: 1) Vers 1 — 8; 2) V. 9—24. 3) V. 25 — 33; das zweite in fünf: 1) Vers 1 — 12. 2) 13 — 20. 3) 21 — 28. 4) 29 — 40. 5) 41 — 52. Ein drittes handschriftliches von 94 zum Theil einsylbigen Versen wird der Anhang liefern, um ein Beispiel der überkünstlichen Poesie zu geben.

wäre [1]). Es giebt ein Gedicht in dieſer Form von einem Ungenannten, der es, um etwas Neues aufzubieten, Acort d. h. Einklang nennt, indem er erklärt, daß, da er mit Liebe in Einklang ſtehe, der Ausdruck Descort zu ſeiner Lage nicht paſſe [2]). Seltſam hat Rambaut von Vaqueiras, auſſer in dem Vers und in der Weiſe, auch in der Sprache den Zwieſpalt dargeſtellt, indem er provenzaliſch anhebt, und ſofort in jeder der vier folgenden Strophen eine beſondere Volksmundart eintreten läßt [3]). Nach den Handſchriften hat Garin von Apchier dieſe Form zuerſt angegeben, doch iſt ſie nicht häufig nachgebildet worden.

---

[1]) E ja no feira *descort*,
S'ieu acort
E bon' acordansa
Trobes ab lieys, qu'am plus fort. III. 396.

[2]) Pos am fin'amor m'acort,
Que am fort
Plazent domna gaia,
Ben dei far plazent *acort*,
Que descort
Non tanh qu'ieu retraia. P. O. 388.

[3]) Dieſes häufig auch in deutſchen Schriften abgedruckte Gedicht iſt nicht einmal für den Sprachforſcher von Werth, da es ältere und reinere Denkmäler der darin aufgeführten Mundarten giebt. Uebrigens iſt es nicht leicht zu erkennen, welche Sprachen der Dichter gemeint hat; Ereſcimbeni, der ſie zu bezeichnen ſuchte, mag nicht überall Recht haben: ſo iſt die dritte Strophe offenbar nicht rein franzöſiſch, die fünfte iſt ſchlecht caſtilianiſch; der letzte Vers derſelben

Mais que falhir non cuideyo

muß geleſen werden:

Mais que falhir non cuidé yo.

Noch ſind einige ſeltnere, meiſt der ſpäteren Zeit angehörige, Formen zu erwähnen.

Breu doble heißt eine Liederform, die bei Guiraut Riquier vorkommt (II. 233); ſie beſteht aus drei fünfzeiligen Strophen; die Bedeutung des Namens iſt dunkel, und läßt ſich um ſo weniger ausmachen, als es an Beiſpielen mangelt.

Von der Retroensa läßt ſich nichts anders ſagen, als daß ſie mit einigen andern Formen den Refrän gemein hat, woher vielleicht auch ihr Name gekommen [1]).

Die Ballade, balada, und das Tanzlied, dansa, waren, wie es ſcheint, beſtimmt, die Tänze zu begleiten. Es ſind flüchtige, mitunter leichtfertige Lieder, bei welchen mehr die Melodie, als der Inhalt in Betracht kommt. Sie haben keine ſtehende Form, doch nehmen ſie im Ganzen den Refrän, der bei der Ballade zuweilen mehrmals in jeder Strophe wiederhohlt die Beſtimmung des Gedichtes durchfühlen läßt [2]).

Die Runde, canson redonda, hat das Eigenthümliche, daß der letzte Vers jeder Strophe zu Anfang des folgenden wiederhohlt wird; verkettet (encadenada) iſt ſie, wenn die Reime der erſten Strophe in der folgenden ſich von unten herauf entwickeln, ſo daß der erſte Reim der

---

[1]) Den Namen retroensa und retroeneha ſ. V. 40, 172; Beiſpiele II. 238. P. O. 347. Nach Raynouard müſſen die Strophen ungleiche Reime haben, allein es kommt zu der von ihm ſelbſt angeführten Ausnahme noch eine zweite im P. O. a. a. O., wo ſich die Reime durch alle Strophen entſprechen, ſo daß die Regel nicht haltbar iſt.

[2]) Beiſpiele II. 242. 244. V. 40, wo auch die Namen balada und dansa vorkommen.

erſten Strophe mit dem letzten der zweiten zuſammentrifft, woher der Name dieſer Form gekommen ſeyn mag [1]).

Die Geſtalt der Sextine, einer bizarren Erfindung wahrſcheinlich Arnaut Daniel's, iſt aus den Italiänern bekannt; hier tritt der geringe Unterſchied ein, daß jede Strophe mit einem kürzern Vers anhebt. (II. 222. V. 58. 210). Ein Mittelding zwiſchen Sextine und Runde hat Guillem Peire von Cazals geliefert; die Strophen ſind ſechszeilig; die Reime der erſten Strophe wiederhohlt die zweite in aufſteigender Ordnung, u. ſ. f. alle folgenden [2]).

Auſſerdem giebt es mehrere Benennungen, die ſich blos auf den Inhalt beziehen und ſelten gebraucht werden.

---

[1]) Ein Gedicht dieſer Art von Guiraut Riquier iſt in der Handſchrift 7226 Blatt 300 mit einem Vorwort begleitet: Canson redonda et encadenada de motz e de son. Die Reimordnung darin iſt folgende:

1te Str.	2te Str.
clamans	jauzens
estraire	cossire
dans	valens
camjaire	sospire
chans	mens
sabens	afans
contradire	aire
vens	enans
dezire	gaire
jauzens.	lans.

[2]) S. P. O. 237. Einrichtung:

1.	2.	3.
astruc	aluc	astruc
vol	col	vol
amistat	grat	amistat
grat	amistat	grat
col	vol	col
aluc.	astruc.	aluc u. ſ. f.

Ein Minnelied, worin man sich vor der Geliebten rechtfertigt, heißt Entschuldigung, escondigs; ein solches, worin man ihr entsagt, Abschied, comjatz; ein Gedicht aus Wortspielen bestehend, die einen steten Widerspruch darbieten, Räthsel, devinalhs; das Turnierlied, torneys, garlambeys, war zur Feier der Turniere bestimmt; das Carroussel, carros, schildert die Dame des Herzens, von andern Frauen in einer Feste bestürmt und siegend; das moralische Gedicht, namentlich die Fabel, heißt Sermon, sermôs; der Aufruf zu einer kriegerischen Unternehmung Predigt, prezicansa [1]).

Zuweilen wurden dunkle Gedichte glossirt; eine solche Auslegung, expositiôs, war gleichfalls in Versen. So hat Guiraut Riquier eine schwere Canzone Guirauts von Calanson erläutert [2]). Merkwürdiger ist ein Gedicht, in welchem jedesmal nach dem sechsten Verse ein Stück Prosa eingeflochten ist. Rambaut von Orange rühmt sich den Erfinder dieser Gattung, worin er glücklicherweise keine Nachfolger gefunden hat; sie empfing in der Taufe, wie er selbst sagt, den Namen Namenlos (II. 248).

Die occitanische Sprache, welche ohne Zweifel reich war an Romanen, besaß dennoch keine bestimmte Benennung für diese Gattung. Româns bedeutete jedes größere nicht in Strophen getheilte poetische Werk, mit Ausschluß,

---

[1]) Beispiele. Escondigz III. 142, comjatz III. 154. 242. 245; devinalhs Ms. 7226 Bl. 384; garlambeys von R. von Vaqueiras Ms. 2701; carros III. 260; sermos V. 306. P. O. 321; precicansa V. 150.

[2]) Ueberschrift: So es la *expositio* de la canso del meure ters d'amor, que fes En Gr. de Calanso, la qual expositio fes En Gr. Riquier de Narbona. Ms.

wie es ſcheint, des Briefes und der Novelle. So hieß allerdings auch der Roman [1]), allein Folquet von Lunel giebt einem Gedicht von etwa 500 Verſen, das gegen die Mißbräuche der Welt gerichtet iſt, Raimon Feraut ſeiner Legende vom heil. Honorat, ſo wie Daude von Prades ſeiner Anweiſung Vögel abzurichten, denſelben Namen [2]). Für Erzählung iſt novas (Novelle) üblich, doch erſtreckt ſich dieſer Kunſtausdruck auch auf moraliſche oder Lehrgedichte [3]). Eben ſo heißt comtes (Erzählung) ſowohl erzählendes wie unterweiſendes Gedicht [4]); für letztere Gattung findet ſich

---

[1]) Im Romane Jaufre heißt es am Schluß:

Que, si'l platz, el deing perdonar
A cel qu'el *romantz* comenset. Ms.

[2]) Folquet von Lunel endigt ſein Werk mit folgenden Worten:

En l'encarnassio fon fatz
De M. CC. LXXX
E catr' el *romans* e retratz. Ms. 2701.

R. Feraut ſagt am Schluß:

Mais ben vuelh, que sapchan las gens,
Que l'an de dieu mil e tres cens
Compli lo prior son *romans*. ll. 284.

Daude von Prades ſchließt:

Segon so c'avia promes
Mos *romans* del tot complitz es. V. 136.

[3]) Ramon Vidal fängt eine ächte Novelle ſo an, lll. 398:

Unas *novas* vos vuelh contar.

Ein moraliſches Gedicht von G. Riquier (Anf. Si-m fos saber grazitz) iſt Handſchrift 2701 *novas* überſchrieben; ſo auch ein religiöſes Lehrgedicht von Izarn: Aiso son las *novas* del heretje Ms. 2701. Das Wort iſt pl. num. und bedeutet Neuigkeit.

[4]) Der Roman Jaufre nennt ſich ſelbſt zu Anfang ein *comte*, 7988. Arnaut's von Marſan unterweiſendes Gedicht fängt an, ll. 262:

Qui *comte* vol aprendre.

noch der Ausdruck ensenhamens, d. i. Belehrung [1]). Der allgemeine Ausdruck für Sendschreiben ist breus oder letras; hebt es mit einem Gruß an, so heißt es salutz; donaire dagegen, wenn es mit dem Wort dona anhebt und schließt [2]).

Es finden sich noch einige Ausdrücke, welche gewisse poetische Gattungen zu bezeichnen scheinen; allein diese werden hier übergangen, theils weil sie sich als Kunstausdrücke nicht rechtfertigen lassen, theils weil ihre Bedeutung im Dunkeln liegt.

---

[1]) Handschr. 2701: *Ensenhamen* d'En Ar. de Marsan.

[2]) *Breu* s. III. 199; letras Handschr. 2701: Aiso so *letras*, que trames Gr. Riquier a'N Amalric etc. Pistola, Epistel ist ungewöhnlich, doch kommt es vor Handschr. 7227: Ayso es la *pistola* que trames fraires Masfres etc. *Salutz* s. V. 343. Ueber *donaire* ist mir keine Originalstelle bekannt. S. II. 258.

Dritter Abſchnitt.

Inhalt.

Einige mit Beiſpielen belegte Bemerkungen über den Inhalt der provenzaliſchen Liederpoeſie werden in Verbindung mit dem, was in den früheren Abſchnitten über ihre Form, ſo wie über die Verhältniſſe der Dichter ausgeführt worden, dazu dienen, eine deutliche Anſicht dieſer Litteratur vorzubereiten. Es folgen daher zunächſt einige Bemerkungen über den Charakter derſelben, von Seiten des Inhalts betrachtet, an welche ſich eine Auseinanderſetzung der wichtigſten poetiſchen Gegenſtände ſchließen wird. Da es hier darauf ankommt, das poetiſche Verdienſt ins Licht zu ſetzen, ſo ſollen die ausgewählten Beiſpiele in ihrer eigenthümlichen metriſchen Form gegeben werden.

Allgemeine Bemerkungen.

Vergleicht man eine Reihe von Gedichten verſchiedener Verfaſſer, ſo wird man ſogleich die Wahrnehmung machen, daß ſie ſämmtlich einen und denſelben poetiſchen Charakter offenbaren. Man könnte ſich dieſe ganze Litteratur als das Werk eines Dichters denken, nur in verſchiedenen Stimmungen hervorge-

bracht. Es verſteht ſich, daß ausgezeichnete Individualitäten ſich auch hier in dem Allgemeinen geltend machen: denn wer ſollte nicht auf den erſten Blick die naive Innigkeit Bernart's von Ventadour von der froſtigen Ziererei Arnaut Daniel's, oder dieſe von der geſuchten Wunderlichkeit eines Marcabrun unterſcheiden können? Allein gleichwohl iſt es derſelbe Geiſt, der ihre Dichtungen, ſo wie dieſe ganze Litteratur, durchdringt: es ſind überall dieſelben poetiſchen Geſichtspunkte, unter denen der Dichter ſeinen Gegenſtand betrachtet; und nur, wer von dem allgemeinen Standpunkte aus die Sache in das geiſtreichſte Licht zu ſetzen verſteht, dem gebührt der Name eines beſſern poetiſchen Talentes. Es fehlt nicht an Geiſtern, die den Keim zu einer höhern Eigenthümlichkeit in ſich tragen, der ſich unter andern Umſtänden frei entfaltet haben würde; allein jene Zeit gewöhnte ihre Menſchen an eine gemeinſame Art des Denkens und Empfindens, und ſo kam gar manches geiſtige Vermögen nicht zur völligen Reife. Einfachheit des Gedankens iſt aber der hervorſtechendſte Charakterzug der Poeſie der Troubadours, ſo wie ſich denn überhaupt der ganze Zeitraum, worin ſie blühten, an gewiſſe allgemeine Anſichten hielt, ohne von den mannichfachen, zum Theil ſich durchkreuzenden Ideen und Richtungen einer ſpäteren Periode eine Ahndung zu haben.

Zum treffenden Beiſpiele möge hier die Naturbeſchreibung dienen: das Grün der Wieſen und Bäume, der Duft der Blumen, die Klarheit der Sonne, der Geſang der Vögel machen die einzigen Stoffe derſelben aus, und nicht einmal werden dieſe zu einem kleinen anſchaulichen Gemälde verwendet, ſondern bunt aufeinander gehäuft, und eigentlich nur eben erwähnt. Bernart von Ventadour iſt in die-

ſer Hinſicht noch am reichſten, und doch kann er nicht umhin, ſich in einer kleinen Reihe von Verſen zu wiederhohlen; z. B.

Wann der Blätter Grün entquillt,
Blüthen aus den Zweigen dringen,
Wann die Vöglein lieblich ſingen;
Fühl' ich mich von Wonn' erfüllt;
Stehn die Bäume ſchön im Flor,
Tönt der Sang der Nachtigallen,
Muß ein Herz vor Freude wallen,
Das ſich edle Lieb' erkor [1]).

Der Anfang eines andern ihm zugeſchriebenen Liedes lautet (III. 82):

Im Mond April, wann grün ſich ſchmückt
Der Anger und die Gärten blühn,
Und friſch und klar die Waſſer ziehn,
Und alle Vöglein ſind beglückt;
Düfte, die aus Blüthen dringen,
Und des Vögleins ſüßes Singen
Das iſt's, was dann mich neu entzückt.

Man könnte einwenden, die Naturbeſchreibung müſſe den Bewohnern jener ſüdlichen Länder an und für ſich ferne liegen, da die Heiterkeit der Natur als eine gewöhnliche

[1]) Quan la vertz fuoilla s'espan,
E par flors blanqu'el ramel
Per lo dolz chan del auzel
Si va mos cors alegran,
Lanquant vei los arbres florir,
Et aug lo rosignol chantar
Adonc se deu ben alegrar
Qui bon ' amor saup chausir. Ms. 7225.
Das Metrum iſt in dieſen Zeilen ziemlich entſtellt.

m Wechsel weniger unterworfene Erscheinung ihren Reiz
f die Gemüther der Menschen verliere, wogegen sie im
orden wegen ihrer Flüchtigkeit und ihres Unbestandes tie-
re Eindrücke hervor bringe. Dieß ist nicht ohne Wahr-
eit, denn unsern deutschen Minnesängern gelang die Natur-
hilderung schon besser; allein auch bei jenen südlichen Dich-
rn ist es unverkennbar, daß sie die Natur fühlen und dar-
ellen wollen, nur fehlt es ihnen an Studium und Beob-
htung, während die neueren Dichter ihre Gesichtspunkte
f mannichfache Weise, z. B. mit Hülfe der Landschafts-
alerei, verfeinert haben.

Bewegte sich nun die romantische Poesie in einem weit
geren Ideenkreis als die neuere, so bemühte sie sich dage-
n, jene bekannten zum Gemeingut gewordenen Gedanken
f eine stets neue Weise wiederzugeben, und dergestalt
sellte sich, um den Charakter der Kunstpoesie zu vollenden,
jener Einfachheit der Ideen eine Zierlichkeit der Einklei-
ng, eine Gewandtheit des Ausdruckes, die den unbefang-
n Beobachter überrascht, und ihn in den Stand setzt, ganze
nde dieser Gedichte, ohne Ermüdung durchzulesen. In
sem Stück sind die Troubadours Meister, und dieß ist
e andre glänzende Seite ihrer Poesie, die man daher
Ganzen betrachtet eher eine Poesie des Verstandes, als
s Gefühles nennen möchte; wenigstens stellt sie sich dem
lksgesange gegenüber als eine solche dar. Dieser ist rei-
Naturausdruck, und Einfachheit gleichfalls sein Charak-
, allein seine Wirkung ist größer, weil er das Empfun-
e dem Gefühle unmittelbar andeutet, während die Kunst-
sie ihren Gegenstand in weiten Kreisen umgaukelt, und
Aufmerksamkeit mehr für sich selbst als für jenen in An-
ch nimmt. Es fehlt den Kunstliedern daher gewöhnlich

an einem Mittelpunkt; der Dichter verſchwendet bedeutende geiſtige Kräfte ohne ein Ganzes zu ſchaffen, und ſo bringen ſeine Werke einen geringeren Eindruck hervor, indem ſie nur beſchäftigen, ſo lange man ſie lieſt, um alsdann mit all' ihren ſchönen Farben wie Seifenblaſen vor der Betrachtung zu zerſpringen. Es iſt hier nur von dem Geſammteindruck die Rede, welchen dieſe Poeſie hervorbringt; denn es finden ſich einzelne Lieder von vollkommnem Kunſtwerth; ferner iſt nicht zu vergeſſen, daß die Muſik, die einen weſentlichen Theil der Dichtkunſt ausmachte, und ohne welche dieſe kaum gedacht werden konnte, gleichfalls in Betracht zu ziehen iſt; ſicher konnte ſie die Wirkung auch eines nachläſſigeren Liedes erhöhen, indem ſie ihm Charakter verlieh, und auch ſie war gewöhnlich das Werk des Dichters; endlich iſt, was kaum erinnert werden darf, die Fruchtbarkeit der Dichter zu erwägen, um ſo manche flüchtigere Compoſition der beſſeren unter ihnen zu würdigen.

Wenn aber auch die Poeſie der Troubadours nur einen ſehr bedingten Kunſtwerth beſitzt, ſo muß man ihr dagegen von Seiten ihrer Urſprünglichkeit einen um ſo bedeutenderen Werth zugeſtehen. Die Kenntniß der römiſchen Poeſie — denn von der griechiſchen darf keine Rede ſeyn — befand ſich im zwölften und dreizehnten Jahrhundert immer nur in dem Beſitz weniger Auserleſenen. Zwar wurde in den Kloſterſchulen etwas Latein gelehrt, allein dieß war zuvörderſt für die Bildung des geiſtlichen Standes berechnet, und zum Verſtändniß der ſchwierigeren Dichter gewiß nicht hinreichend. Ein gründlicheres Studium, welches damals einen großen Aufwand von Fleiß erfoderte, vertrug ſich aber nicht einmal mit der Lebensweiſe fahrender Dichter, und ſo läßt ſich dieſen ſchon von vorn herein die Kenntniß der lateiniſchen

Dichter abſprechen; ihre Werke beſtätigen dieß auf das vollkommenſte, und wenn auch in ihnen wirklich etwas von dem Golde der claſſiſchen Litteratur durchſchimmert, ſo zeigt ſich auch dieß wenige nur unter romantiſchem Gepräge. Die ganze Gelehrſamkeit der Dichter in dieſem Fache beſchränkt ſich auf die flüchtige Kenntniß einiger Werke Ovid's, vornehmlich der Verwandlungen und der Schriften über die Liebe; nicht allein ſind ihnen mehrere der Fabeln nach dem erſteren Werke bekannt, ſondern ſie beziehen ſich auch zuweilen auf des Dichters Urtheil in Liebesſachen, oder bringen gewiſſe Sprüche von ihm zum Vorſchein, ohne ihn jedesmal anzuführen [1]). Dieſer ſpruchreiche im Mittelalter

---

[1]) Beiſpiele von angeführten Ausſprüchen:

1) Arnaut von Marueil:

Mas *Ovidis* retrais,
Qu'entre' els corals amadors,
Non paratge i a ricors.
«Mout eran doutz.» Ms.

2) Richart von Barbezieux, III. 456:

Qu' *Ovidis* ditz en un libre e no i men,
Que per sufrir a hom d'amor son grat.

3) Bertran Carbonel, V. 99:

. . . . . qui-m des Monpeslier,
Non parlera, qu'ieu truep en l'escriptura,
Qu ' *Ovidis* dis, qu'ieu feira desmezura.

Beiſpiele von nachgeahmten Stellen:

1) Quid magis est durum saxo, quid mollius unda?
Dura tamen molli saxa cavantur aqua. Ars. am. I. 475.

Bernart von Ventadour, III. 81:

Qu'ieu ai ben trobat legen,
Que'l gota d'aigua, que chai,
Fer en un loc tan soven,
Que trauca la peira dura.

2) Fortior est, qui se, quam qui fortissima vincit
Moenia nec virtus altius ire potest. Trist. IV. 6.

Dritter Abſchnitt.

Inhalt.

Einige mit Beiſpielen belegte Bemerkungen über den Inhalt der provenzaliſchen Liederpoeſie werden in Verbindung mit dem, was in den früheren Abſchnitten über ihre Form, ſo wie über die Verhältniſſe der Dichter ausgeführt worden, dazu dienen, eine deutliche Anſicht dieſer Litteratur vorzubereiten. Es folgen daher zunächſt einige Bemerkungen über den Charakter derſelben, von Seiten des Inhalts betrachtet, an welche ſich eine Auseinanderſetzung der wichtigſten poetiſchen Gegenſtände ſchließen wird. Da es hier darauf ankommt, das poetiſche Verdienſt ins Licht zu ſetzen, ſo ſollen die ausgewählten Beiſpiele in ihrer eigenthümlichen metriſchen Form gegeben werden.

Allgemeine Bemerkungen.

Vergleicht man eine Reihe von Gedichten verſchiedener Verfaſſer, ſo wird man ſogleich die Wahrnehmung machen, daß ſie ſämmtlich einen und denſelben poetiſchen Charakter offenbaren. Man könnte ſich dieſe ganze Litteratur als das Werk eines Dichters denken, nur in verſchiedenen Stimmungen hervorge-

bracht. Es verſteht ſich, daß ausgezeichnete Individualitäten ſich auch hier in dem Allgemeinen geltend machen: denn wer ſollte nicht auf den erſten Blick die naive Innigkeit Bernart's von Ventadour von der froſtigen Ziererei Arnaut Daniel's, oder dieſe von der geſuchten Wunderlichkeit eines Marcabrun unterſcheiden können? Allein gleichwohl iſt es derſelbe Geiſt, der ihre Dichtungen, ſo wie dieſe ganze Litteratur, durchdringt: es ſind überall dieſelben poetiſchen Geſichtspunkte, unter denen der Dichter ſeinen Gegenſtand betrachtet; und nur, wer von dem allgemeinen Standpunkte aus die Sache in das geiſtreichſte Licht zu ſetzen verſteht, dem gebührt der Name eines beſſern poetiſchen Talentes. Es fehlt nicht an Geiſtern, die den Keim zu einer höhern Eigenthümlichkeit in ſich tragen, der ſich unter andern Umſtänden frei entfaltet haben würde; allein jene Zeit gewöhnte ihre Menſchen an eine gemeinſame Art des Denkens und Empfindens, und ſo kam gar manches geiſtige Vermögen nicht zur völligen Reife. Einfachheit des Gedankens iſt aber der hervorſtechendſte Charakterzug der Poeſie der Troubadours, ſo wie ſich denn überhaupt der ganze Zeitraum, worin ſie blühten, an gewiſſe allgemeine Anſichten hielt, ohne von den mannichfachen, zum Theil ſich durchkreuzenden Ideen und Richtungen einer ſpäteren Periode eine Ahndung zu haben.

Zum treffenden Beiſpiele möge hier die Naturbeſchreibung dienen: das Grün der Wieſen und Bäume, der Duft der Blumen, die Klarheit der Sonne, der Geſang der Vögel machen die einzigen Stoffe derſelben aus, und nicht einmal werden dieſe zu einem kleinen anſchaulichen Gemälde verwendet, ſondern bunt aufeinander gehäuft, und eigentlich nur eben erwähnt. Bernart von Ventadour iſt in die-

ſer Hinſicht noch am reichſten, und doch kann er nicht umhin, ſich in einer kleinen Reihe von Verſen zu wiederholen; z. B.

Wann der Blätter Grün entquillt,
Blüthen aus den Zweigen dringen,
Wann die Vöglein lieblich ſingen;
Fühl' ich mich von Wonn' erfüllt;
Stehn die Bäume ſchön im Flor,
Tönt der Sang der Nachtigallen,
Muß ein Herz vor Freude wallen,
Das ſich edle Lieb' erkor [1].

Der Anfang eines andern ihm zugeſchriebenen Liedes lautet (III. 82):

Im Mond April, wann grün ſich ſchmückt
Der Anger und die Gärten blühn,
Und friſch und klar die Waſſer ziehn,
Und alle Vögl'in ſind beglückt;
Düfte, die aus Blüthen dringen,
Und des Vöglein's ſüßes Singen
Das iſt's, was dann mich neu entzückt.

Man könnte einwenden, die Naturbeſchreibung müſſe den Bewohnern jener ſüdlichen Länder an und für ſich ferne liegen, da die Heiterkeit der Natur als eine gewöhnliche

[1] Quan la vertz fuoilla s'espan,
E par flors blanqu'el ramel
Per lo dolz chan del auzel
Si va mos cors alegran,
Lanquant vei los arbres florir,
Et aug lo rosignol chantar
Adonc se deu ben alegrar
Qui bon ' amor saup chausir. Ms. 7225.
Das Metrum iſt in dieſen Zeilen ziemlich entſtellt.

dem Wechsel weniger unterworfene Erscheinung ihren Reiz auf die Gemüther der Menschen verliere, wogegen sie im Norden wegen ihrer Flüchtigkeit und ihres Unbestandes tiefere Eindrücke hervor bringe. Dieß ist nicht ohne Wahrheit, denn unsern deutschen Minnesängern gelang die Naturschilderung schon besser; allein auch bei jenen südlichen Dichtern ist es unverkennbar, daß sie die Natur fühlen und darstellen wollen, nur fehlt es ihnen an Studium und Beobachtung, während die neueren Dichter ihre Gesichtspunkte auf mannichfache Weise, z. B. mit Hülfe der Landschaftsmalerei, verfeinert haben.

Bewegte sich nun die romantische Poesie in einem weit engeren Ideenkreis als die neuere, so bemühte sie sich dagegen, jene bekannten zum Gemeingut gewordenen Gedanken auf eine stets neue Weise wiederzugeben, und dergestalt gesellte sich, um den Charakter der Kunstpoesie zu vollenden, zu jener Einfachheit der Ideen eine Zierlichkeit der Einkleidung, eine Gewandtheit des Ausdruckes, die den unbefangnen Beobachter überrascht, und ihn in den Stand setzt, ganze Bände dieser Gedichte ohne Ermüdung durchzulesen. In diesem Stück sind die Troubadours Meister, und dieß ist eine andre glänzende Seite ihrer Poesie, die man daher im Ganzen betrachtet eher eine Poesie des Verstandes, als des Gefühles nennen möchte; wenigstens stellt sie sich dem Volksgesange gegenüber als eine solche dar. Dieser ist reiner Naturausdruck, und Einfachheit gleichfalls sein Charakter, allein seine Wirkung ist größer, weil er das Empfundene dem Gefühle unmittelbar andeutet, während die Kunstpoesie ihren Gegenstand in weiten Kreisen umgaukelt, und die Aufmerksamkeit mehr für sich selbst als für jenen in Anspruch nimmt. Es fehlt den Kunstliedern daher gewöhnlich

an einem Mittelpunkt; der Dichter verſchwendet bedeutende geiſtige Kräfte ohne ein Ganzes zu ſchaffen, und ſo bringen ſeine Werke einen geringeren Eindruck hervor, indem ſie nur beſchäftigen, ſo lange man ſie lieſt, um alsdann mit all' ihren ſchönen Farben wie Seifenblaſen vor der Betrachtung zu zerſpringen. Es iſt hier nur von dem Geſammteindruck die Rede, welchen dieſe Poeſie hervorbringt; denn es finden ſich einzelne Lieder von vollkommnem Kunſtwerth; ferner iſt nicht zu vergeſſen, daß die Muſik, die einen weſentlichen Theil der Dichtkunſt ausmachte, und ohne welche dieſe kaum gedacht werden konnte, gleichfalls in Betracht zu ziehen iſt; ſicher konnte ſie die Wirkung auch eines nachläſſigeren Liedes erhöhen, indem ſie ihm Charakter verlieh, und auch ſie war gewöhnlich das Werk des Dichters; endlich iſt, was kaum erinnert werden darf, die Fruchtbarkeit der Dichter zu erwägen, um ſo manche flüchtigere Compoſition der beſſeren unter ihnen zu würdigen.

Wenn aber auch die Poeſie der Troubadours nur einen ſehr bedingten Kunſtwerth beſitzt, ſo muß man ihr dagegen von Seiten ihrer Urſprünglichkeit einen um ſo bedeutenderen Werth zugeſtehen. Die Kenntniß der römiſchen Poeſie — denn von der griechiſchen darf keine Rede ſeyn — befand ſich im zwölften und dreizehnten Jahrhundert immer nur in dem Beſitz weniger Auserleſenen. Zwar wurde in den Kloſterſchulen etwas Latein gelehrt, allein dieß war zuvörderſt für die Bildung des geiſtlichen Standes berechnet, und zum Verſtändniß der ſchwierigeren Dichter gewiß nicht hinreichend. Ein gründlicheres Studium, welches damals einen großen Aufwand von Fleiß erfoderte, vertrug ſich aber nicht einmal mit der Lebensweiſe fahrender Dichter, und ſo läßt ſich dieſen ſchon von vorn herein die Kenntniß der lateiniſchen

lichter abſprechen; ihre Werke beſtätigen dieß auf das vollmmenſte, und wenn auch in ihnen wirklich etwas von m Golde der claſſiſchen Litteratur durchſchimmert, ſo zeigt h auch dieß wenige nur unter romantiſchem Gepräge. Die nze Gelehrſamkeit der Dichtrr in dieſem Fache beſchränkt h auf die flüchtige Kenntniß einiger Werke Ovid's, vorhmlich der Verwandlungen und der Schriften über die ebe; nicht allein ſind ihnen mehrere der Fabeln nach dem ſteren Werke bekannt, ſondern ſie beziehen ſich auch zuilen auf des Dichters Urtheil in Liebesſachen, oder brinn gewiſſe Sprüche von ihm zum Vorſchein, ohne ihn jeſmal anzuführen [1]). Dieſer ſpruchreiche im Mittelalter

---

[1]) Beiſpiele von angeführten Ausſprüchen:

1) Arnaut von Marueil:

Mas *Ovidis* retrais,
Qu'entre' els corals amadors,
Non paratge i a ricors.
«Mout eran doutz.» Ms.

2) Richart von Barbezieux, III. 456:

Qu' *Ovidis* ditz en un libre e no i men,
Que per sufrir a hom d'amor son grat.

3) Bertran Carbonel, V. 99:

. . . . . qui-m des Monpeslier,
Non parlera, qu'ieu truep en l'escriptura,
Qu ' *Ovidis* dis, qu'ieu feira desmezura.

Beiſpiele von nachgeahmten Stellen:

1) Quid magis est durum saxo, quid mollius unda?
Dura tamen molli saxa cavantur aqua. Ars. am. I. 475.

Bernart von Ventadour, III. 81:

Qu'ieu ai ben trobat legen,
Que'l gota d'aigua, que chai,
Fer en un loc tan soven,
Que trauca la peira dura.

2) Fortior est, qui se, quam qui fortissima vincit
Moenia nec virtus altius ire potest. Trist. IV. 6.

hochverehrte Dichter muß sehr frühe, etwa um die Mitte des zwölften Jahrhunderts, in die Landessprache übersetzt worden seyn, wiewohl sich keine Nachricht darüber findet; für Nordfrankreich kann dieß nicht bezweifelt werden, da Chrestien von Troyes, der eben um jene Zeit lebte, sich sebst als Bearbeiter mehrerer Ovidischen Schriften nennt. Nächst Ovid ist es Cato, welcher den Troubadours näher bekannt war; Virgil glänzt mehr in dem Lichte zauberhafter Weisheit, als Poesie. Die übrigen Dichter kannten sie kaum dem Namen nach, und wenn auch einzelne spätere Troubadours etwas gelehrter seyn mochten, so macht dieß im Ganzen keinen Unterschied.

Unter diesen Umständen läßt sich der römischen Poesie nicht der geringste Einfluß auf die Entstehung, Entwicklung und Ausbildung der provenzalischen zuschreiben; vielmehr fällt bei dieser Betrachtung die Unabhängigkeit der letzteren erst recht in die Augen. Mit dem, was sie von der alten Litteratur kannten, verfuhren die Dichter auf eine Weise, die ihnen nicht zum Vorwurf gerechnet werden darf, welche vielmehr ihr gesundes Gefühl beurkundet. Sie benutzten mancherlei Stoffe, welche die classische Poesie ihnen darbot, ohne daß es ihnen einfiel, den Geist und Styl derselben

---

Peire Cardinal III. 439:

E qui vens son coratge
De las deslials voluntatz . . .
D'aquel vencer es plus honratz,
Que si vencia cent ciutatz.

3) Hanc tuus e Getico mittit tibi Naso salutem,
Mittere rem si quis, qua caret ipsa, potest. Trist. XIII. 1.

Bernart von Ventadour, III. 74:

En Provenza tramet joy e salutz . . .
Car ieu li man aiso don non ai gaire.

h aneignen zu wollen, und vermieden alſo jene falſche ichtung, die der ſpäteren Poeſie ſo ſchädlich geworden iſt, ewohl man eine ſinnvolle Verjüngung auch hier von ier buchſtäblichen Nachahmung unterſcheiden muß. Zie- n wir einen einzigen wichtigen Punkt in Betracht, das leichniß. Die modernen Dichterwerke, beſonders der ſüd- hen Völker, ſind überfüllt mit jenen den Claſſikern ent- hnten oder in ihrem Style abgefaßten Gleichniſſen, die ts hinter dem Originale zurückbleiben, weil ſie etwas ühſames verrathen; bei den Troubadours dagegen ent- ringen ſie aus eigner Wahrnehmung, wie von ſelbſt; ſie nd einfach und ſchmucklos, wahr und bezeichnend, und ver- hlen deßhalb nie ihren Zweck.

Eine kleine Reihe von Beiſpielen mag zeigen, ob dieſes rtheil richtig iſt. Guillem von Cabeſtaing (III. 111) ſagt:

Wie einer, der das Blatt verſchmäht,
Und ſich der Blumen ſchönſte pflückt,
So ward auch ich in reichem Beet
Nur von der Herrlichſten entzückt.

leire Raimon von Toulouſe (III. 127):

Wie um andern Licht zu ſpenden
Sich die Kerze ſelbſt verzehrt,
So hat ſich's an mir bewährt,
Denn ich ſing' in meinen Nöthen
Andern Leuten nur zur Luſt.

derſelbe (V. 326):

So wie das Kind, das frühe ward erzogen
An edlem Hof und ſelbſt vom Herrn geehrt,
Wann es erwachſen, beſſern Herrn begehrt,
Doch, da es keinen trifft, ſich ſieht betrogen,
Und heim will kehren, und es nimmer wagt:
So ich auch, welcher thöricht ihr entſagt.

Folquet von Marſeille III. 153):

Verliebte Thoren feſſelt und entzückt
Ihr Antlitz, das uns ſchaun läßt falſche Liebe,
Wie ſich der Schmetterling in thör'gem Triebe
Am Feuer ſengt, von ſeinem Glanz berückt.

Pons von Capdueil (III. 177):

So wie die Gier des Wuchrers ſtets ſich mehrt,
Je mehr er Gold und Silber an ſich rafft,
So wächſt für ſie auch meine Leidenſchaft,
Je mehr ich and're ſeh', das iſt ſie werth.

Arnaut von Marueil (III. 207):

So wie der Fiſch im Waſſer führt ſein Leben,
Führ' ich's in Liebe nun und immerdar.

Cadenet III. (250):

Wie Klarheit uns vor jedem andern Licht
Die Sonne bringt, ſag' ich mit Zuverſicht,
Auch ſie iſt Klarheit und verbreitet Helle.

Peyrol (III. 276):

Wenn mich Tag und Nacht verzehrt
Meiner Liebe Feuer,
Werd' ich ihr nur immer treuer,
Wie ſich Gold in Flammen klärt.

Gaucelm Faidit:

Ich hoff' auf Glück, und es entrinnt,
Wie einer, der verworren ſpielt,
Und immer ſpielt und nie gewinnt,
Und Durſt und Hunger nicht mehr fühlt [1]).

---

[1]) Mas eu o pert si'l ben esper,
Com sel qu'al jogar si confon,
Que joga e non po (sic) joc aver
E non sen fam ni set ni son.
«S'om pogues partir.» Ms.

Guiraut von Borneil (III. 310):

Nicht ändern kann ich, daß ſich regt
Die Zunge bei der Zähne Weh,
Und ſich im Lenz das Herz bewegt,
Wenn ich die Zweiglein blühen ſeh'
Und höre ſüße Stimmen
Verliebter Vögel in dem Hain.

Peire Vidal (III. 319):

So wie der Arme, der in großem Schmerz
Am Thor des Schloſſes daliegt ohne Laut,
Weil er den Herrn zu reizen nicht getraut,
Verrath' auch ich nicht mein beklemmtes Herz.

Folquet von Romans (V. 152):

Alſo, wie des Sternes Flimmer
Schiffe leitet auf dem Meere,
Führt und leitet den die Ehre,
Der ſich mild und edel zeigt.

Aimeric (V. 8):

So wie das Meer die Waſſer all' empfängt,
So eignet Sie ſich alle Ehren an.

Die Dichter der Alten hatten den unſchätzbaren Vortheil, daß ihnen die Mythologie Gleichniſſe, Metaphern und Anſpielungen aller Art darbot, wodurch ſie ihre Darſtellungen auf eine poetiſche Weiſe erläutern, ja ein ganzes Verhältniß mit wenig Worten andeuten, und ſo mit geringen Mitteln große Wirkungen hervorbringen konnten. Die Modernen, die ſich dieſes Vortheils bemächtigen wollten, gingen auch hier in die Schule der Alten, und ſuchten ſich

dieſe Stoffe anzueignen, und ſo geſchah es, daß man die alte Fabellehre im Großen und Ganzen, wie im Kleinen und Einzelnen in der neueren Poeſie, auf mannichfache Weiſe verwendet, wieder erkannte. Dieß gab ihr ein gelehrtes Anſehn, und man konnte ſich nun auch rühmen, Dichter zu beſitzen, welche ſo gut wie die Claſſiker ihre Schwierigkeiten hatten; ob aber die Dichtkunſt auf dieſe Weiſe dem Nationalgefühl näher gebracht wurde, ſchien man nicht zu fragen. Als Beiſpiel möge Camoens nur angedeutet werden. Die Dichter des Mittelalters waren in dieſer Hinſicht glücklicher; ſie befanden ſich in dem Beſitz eines bedeutenden Schatzes von Sagen und Fictionen, wovon ſie denſelben äſthetiſchen Gebrauch zu machen wußten, wie die Alten von ihrer Mythologie. Dieſe Dichtungen, die ſich in mehrere Fabelkreiſe theilten, waren aus dem Geiſte der Zeit hervorgegangen, allverbreitet und allverſtändlich, alſo ächt national, außerdem wegen ihres mythiſchen Charakters zu Anſpielungen und Gleichniſſen vollkommen geeignet. Auch die antike Fabel und Heldenſage wurde zu dieſem Zwecke benutzt, allein gewöhnlich nach einer dem Gefühl der Zeit gemäßen Umgeſtaltung, die ſich an die nationalen Dichtungskreiſe anſchloß; nur die eigentliche Götterlehre ward als ein läſterlicher Aberglaube vermieden.

Gewiſſe Gleichniſſe aus den neuen oder erneuten Fabelgeſchichten waren ſtändig, man bediente ſich ihrer bequemer Weiſe als eines Gemeingutes; ſo ſagte man: tapfer wie Roland und Olivier, freigebig wie Alexander, Karl und Artus, weiſe wie Cato, höflich wie Ivan, treu im Lieben wie Triſtan und Iſolt oder wie Floris und Blancaflor, unglücklich verliebt wie Andrieus, gewandt wie Rainart; meiſtens aber waren ſie ausführlicher, wie einige Beiſpiele

ezeugen wögen. Bernart von Ventadour ſagt (III. 43) in Bezug auf Ovid. Met. XII und remed. amor. I. 47:

Nie dacht' ich, daß mich der Genuß
Des ſchönen Mundes brächt' in Noth,
Doch küſſend gab er mir den Tod,
Wo nicht mich heilt ein zweiter Kuß:
So iſt er, da dieß ihm eigen,
Peleus Lanze zu vergleichen,
Von der ein Stich nur dann geneſen ließ,
Wenn man ſie nochmals in die Wunde ſtieß.

lugier (III. 105):

Jetzt merk' ich wohl, daß ich den Becher trank,
Der einſt den Triſtan macht' unheilbar krank.

Irnaut von Marueil (III. 204):

Nicht Rodocaſta, noch Biblis,
Blancaflor noch Semiramis,
Thisbe noch Leyda noch Helena,
Antigona noch auch Ismena,
Noch auch Iſſolt, die ſchöne, weiße,
Genoſſen doch auf keine Weiſe
Mit ihren Freunden ſolche Luſt
Wie ich, das iſt mir wohl bewußt.

Lambaut von Vaqueiras (II. 310):

Selbſt Perfaval, die er an Artus Hof
Dem weißen Rittersmann die Wehr genommen,
War nicht von ſolcher Luſt, wie ich, entglommen.

derſelbe (II. 312):

Verrathen ſeh' ich mich, wie Ferragut,
Als er dem Roland ſeine Furcht bekannt,
Weßhalb er fiel; ſo weiß auch Sie, die arge,
Aus meinem Mund, wie ich zu tödten bin.

Gaucelm Faidit (ll. 300):

Selbſt Andrieus, von dem ſie ſingen,
Hatt' um Frankreichs Königin
Nicht ſo ſehr, wie ich, zu ringen,
Seit ich euch zu Dienſte bin.

Guillem von la Tour (V. 212):

Gleich jenen Fraun, die, wie ſie ſagen
Im Wald einſt Alexander fand,
So feſt in den Bezirk gebannt,
Daß ſie dem Tode gleich erlagen,
Verließen ſie den ſchatt'gen Wald,
Müßt' ich auch ſterben alſobald,
Könnt' ich der treuſten Lieb' entfliehn.

Bartolome Zorgi (ll. 315):

Jener Liebestrank verſehrte
Nimmer mit ſo bitterm Pfeil
Triſtan und ſein Lieb Iſolt,
Da er juſt aus Irland kehrte.

Peire von Cols (V. 310):

Ein ſeltſam Feuer fühl' ich in mir glimmen,
Je mehr es brennt, je mehr beglückt es mich:
So pflegt der Salamander wonniglich
Im Feuer und im Flammenpfuhl zu ſchwimmen.

Aimeric von Peguilain ſchließt ein Klagelied auf den Tod König Manfreds mit einer Anſpielung auf König Artus, deſſen Rückkehr die Bretonen noch immer erwarteten, bedeutungsvoll alſo (V. 13):

Durch alle Berge, durch die ganze See
Soll reiſen mein Gedicht, ob es wohl je
Auf einen Menſchen trifft, der es belehrt,
Ob König Artus nicht bald wiederkehrt.

s Harren heißt daher bretoniſche Hoffnung (esperansa
ona), ein Gleichniß, das in der romantiſchen Poeſie als
chwort galt, und auch im Mittellatein vorkommt, wie
etrus von Blois (Epist. 57):

Quibus si credideris,
Expectare poteris
Arcturum cum Bretonibus.

So weit dieſe Bemerkungen über Geiſt und Werth der
nzaliſchen Poeſie im Allgemeinen. Es folgt nun eine
iere Anſicht der verſchiedenen Gattungen des Liedes,
e ſich ausſchließlich auf den Inhalt bezieht.

merkungen über die lyriſchen Gattungen.

Wir theilen ſämmtliche lyriſchen Gedichte füglich in drei
ungen: 1) das Minnelied, 2) das Sirventes, 3) die
one; dieſe zerfallen wieder in verſchiedene Unterabthei-
n. Wir wollen uns dabei aus guten Gründen die Frei-
ehmen, alle zum muſikaliſchen Vortrag beſtimmten oder
iſchen Gedichte, alſo auch die Romanze, zur lyriſchen
zu rechnen.

1. Das Minnelied.

Schon oben wurde behauptet, daß ſich die Poeſie der
adours im Ganzen genommen mehr als eine Poeſie
erſtandes denn des Gefühles betrachten laſſe; ein Blick
en Geiſt des Minnelieds wird dieſe Anſicht beſtätigen.
Die Liebe, wie ſie hier erſcheint, iſt, in ihren Haupt-
aufgefaßt, eine rein poetiſche, d. h. zu poetiſchen
en geſchaffene. Der Dichter wählte ſich eine Dame,
ihm die würdigſte ſchien, zum Gegenſtand ſeiner Ge-

sänge. Diese mochte nun vermählt seyn oder nicht, eine ernstliche Bewerbung kam hierbei nicht in Betracht, und wirklich ist kaum ein Beispiel bekannt, daß aus diesen geistigen Liebeshändeln eine eheliche Verbindung erfolgt sey, wiewohl manche mehr oder minder erlaubte Gunstbezeugungen von Seiten des gefeierten Gegenstandes gleichsam als Belohnung des treuen Sängers statt fanden. Es ist leicht zu bemerken, daß es in diesem Verhältniß von beiden Seiten auf Ehre und Ruhm abgesehen war. Der Dichter wählte in den meisten Fällen eine Tochter oder Verwandte wo nicht die Gattin seines Gönners, in dessen Schlosse er sich aufhielt, und daß bei ihm mitunter auch der Vortheil in Erwägung kam, läßt sich erwarten. Die Gönnerin aber mußte sich freuen, einen Sänger zu besitzen, der ihren Namen verherrlichte. Der Abstand des Ranges wurde hierbei nicht beachtet. Der Dichter, welchem Stand er auch angehören mochte, war der Dame als solcher schon werth; denn es war eine Zeit eingetreten, wo man sich auch auf andre Weise, als durch hohe Geburt und Ritterlichkeit über den Haufen erheben konnte, indem Witz und Geist zum Gegenstand der Achtung geworden. Selbst der Krieger begnügte sich nicht mehr mit dem Waffenruhme, er wollte sich, wenn es glückte, auch einen Namen als Dichter erwerben, oder doch als Gönner der Dichter gepriesen seyn, und so wurde es auch den Frauen in ihren stillen häuslichen Tugenden zu enge; auch ihr Lob sollte sich nicht beschränken auf die nächste Umgebung, sondern wiederhallen so weit die occitanische Sprache reichte. Ihrem Ehrgeiz mußte es schmeicheln, von denen mit Ehrfurcht genannt zu werden, welche in ihren Rügeliedern die Häupter der Staaten wie der Kirche ohne Rückhalt behandelten. Wir können daher dem Biographen

tranen, der uns von Raimon von Miraval berichtet, er habe ſich verliebt in Alazais, eine junge, ſchöne, edle Dame, begierig nach Preis, Lob und Ehre; und ſie, wohl wiſſend, daß dieſer Dichter vor allen andern ihrem Namen Glanz verleihen könne, habe ſeine Liebe mit Freuden genehmigt und ihm gewährt, was eine Frau einem Manne gewähren könne, Raimon aber habe ſie nach Kräften gefeiert, ſo daß ſich viele Fürſten und Herrn um ſie bemüht, ja daß Peire, König von Aragon, ohne ſie zu kennen, blos auf die Loblieder des Dichters mit reichen Geſchenken um ihre Liebe geworben. Auch Richart von Barbezieux ward aus dieſer Rückſicht von einer Edelfrau günſtig aufgenommen. Keine geringere Gunſt fand trotz ſeiner niedrigen Herkunft Bernart von Ventadour bei einer edlen Frau, Gattin ſeines Herrn, des Vizgrafen von Ventadour, und in der Folge, als ihn ſein Unſtern von ihrem Schloſſe vertrieb, bei der Herzogin von Normandie. Beiſpiele dieſer Art finden ſich auch in dem Leben Arnauts von Marueil, Gaucelm Faidit's, Folquet's von Marſeille und anderer. Dieß ſind die Ausſagen der etwas ſpätern, aber ziemlich glaubwürdigen Lebensnachrichten. Allein die Dichter ſelbſt bezeugen jene Ruhmliebe ihrer Gebieterinnen, wiewohl dieſe vielleicht nicht ganz ſchicklichen Ausdrücke ſehr ſelten vorkommen. Folquet von Marſeille ſagt: «Da es ihr gefällt, daß ich ihre Vorzüge in meinen Geſängen erhebe, ſo bin auch ich deßhalb zu preiſen, denn ihr Lob erheiſcht einen klugen Verkündiger.» [1]). Noch

---

[1]) E pueis li platz, qu'eu enanz sa valor
E mon chantar, dei n'aver gran lausor:
Car sos pretz vol mot savi lausador.
«Chantan volgra.» Ms.

beſtimmter ſagt Rambaut von Vaqueiras: «Sie verlangt, daß ich in meinen Canzonen ihre Vorzüge und ihre ſchöne Geſtalt preiſe» [1]). In andern Stellen blicken Anſpielungen auf dieß Verhältniß durch. Guillem von Saint-Didier äußert ſich in dieſer Hinſicht gegen die Geliebte: «Da ihr ſo erhabene Vorzüge beſitzt, ſo gebührt es ſich, daß ihr einen Dichter in euren Dienſten habt, der ſie beſinge» [2]). Folquet von Marſeille an einem andern Orte: «Es wäre eine Gnade von ihr, wenn ſie mich annehmen wollte, denn ich verbreite ihren Ruhm doch in mancher edlen Geſellſchaft» [3]).

Wiewohl ſich nun nicht läugnen läßt, daß jene Liebeshändel zwiſchen Dichter und Gönnerin in einzelnen Fällen ernſtlich gemeint geweſen, wie theils die ſchmelzende Innigkeit mancher Lieder verräth, theils die Nachrichten uns verſichern, ſo bleibt doch die Behauptung, daß ſie im Allgemeinen mehr den Geiſt, als das Herz des Sängers in Bewegung ſetzten, vollkommen gegründet. Das Lieben wurde daher, wie das Dichten, als eine Kunſt dargeſtellt, und auf Regeln zurückgeführt; darauf bezieht ſich der Ausdruck «ſich auf Liebe verſtehen» (saber d'amor oder de drudaria); einzelne Troubadours werden als Liebeskundige erwähnt, und es iſt kaum zu zweifeln, daß eigne An-

---

[1]) Quar vol qu'ieu lau en mas chansos
Son pretz e sas belas faisos.
«Leu pot hom pretz.» Ms.

[2]) E pois tan es vostre pretz cabalos,
Be-s taing, domna, c'aiatz en scingnoratge
Un trobador, que vos cant de plans dos.
«Estat aurai estas.» Ms.

[3]) Et es merces, s'il me deingna acuillir,
Qu'en maint bon loc fatz son ric pretz auzir.
«Ben an mort mi.» Ms.

weisungen zu dieser Kunst geschrieben wurden, wobei man Ovid's erotische Schriften benutzt haben mochte, wiewohl diese nicht als Veranlassung, sondern als Hülfsmittel betrachtet werden müssen.

Es wurde oben behauptet, daß die Kunstpoesie eine Menge gemeinschaftlicher Züge besitze, dieß ist nirgends auffallender als bei dem Minneliede, und es ist zur Beurtheilung dieser Poesie im Ganzen, wie der einzelnen Dichter, wichtig, die hervorstechendsten dieser Ideen aufzuführen, und gleichsam die Fäden, aus welchen das kunstreiche Gewebe des Minneliedes besteht, auszuziehen und nach ihren Farben zusammenzulegen.

Zuerst einiges aus der Erotik. Hier begegnet uns eine sehr einfache von den Alten entlehnte Allegorie der Liebe, nur daß sie hier fast allgemein als weibliches Wesen gedacht wird, ohne Zweifel, weil das Wort amor, wie andere Substantive dieser Endung, weiblich geworden. Diese Göttin führt eine Lanze oder einen Pfeil, womit sie die Herzen verwundet. Uc Brunet sagt (III. 315):

Die Liebe trifft uns leicht mit ihrer Lanze,
Sie ist ein Geist und treibt ein feines Spiel,
Man sieht sie einzig in der Einbildung,
Von Aug' in Auge geht ihr süßer Sprung,
Vom Aug' ins Herz, vom Herzen ins Gefühl.

So überwältigt und besiegt sie alle,
Die sie erkoren, ihrem Zweck zu dienen;
Doch um so größre Leiden schafft sie ihnen,
Da sie verlangt, daß uns ihr Schmerz gefalle,
Und für ihr Unrecht fodert unsern Dank,
Und Demuth heischt bei ihrem stolzen Ton:
Denn gegen sie hilft Drohung nicht, noch Hohn,
Nein Dienen, Flehn und Treue sonder Wank.

Peire Raimon von Toulouſe (V. 325):

Wie uns Liebe tief verletzt
Mit dem Speer, weiß ich zur Stunde,
Doch wie ſanft ſie heilt die Wunde,
Das erfuhr ich nicht bis jetzt.

Anſpielung, wie es ſcheint, auf Ovid's Diſtichon (remed-amor. 43):

Discite sanari, per quem didicistis amare:
Una manus vobis vulnus opemque feret.

Selten wird Liebe als männliches Weſen gedacht, wie bei Folquet von Marſeille:

Mich traf der Liebe Gott mit ſeiner Lanze [1]).

Dieſe einfache Vorſtellung war die allgemeine; eine mehr ausgeführte Allegorie, die ſich bei Guiraut von Calanſon findet, kann hier nicht in Betracht gezogen werden.

Liebe gilt den Dichtern als Schöpferin alles deſſen, was die Menſchen adelt, als Urquell der Humanität. Keiner hat dieß ſo warm ausgeſprochen, als Pons von Capdueil (III. 175):

Glückſelig, wer der Liebe Glück gewinnt,
Denn Lieb' iſt Quell von jedem andern Gut:
Durch Liebe wird man ſittig, frohgemuth,
Aufrichtig, fein, demüthig, hochgeſinnt;
Taugt tauſendmal ſo viel zu Krieg und Rath,
Woraus entſpringt ſo manche hohe That.

---

[1]) E'l dieus d'amor m'a nafrat de tal lansa.
«Chantan volgra.» Ms.

Bernart von Ventadour ſagt (III. 45):

Todt iſt der Menſch, dem der Genuß
Der Liebe nicht das Herz beſeelt;
Ein Leben, dem die Liebe fehlt,
Gereicht der Welt nur zum Verdruß.

Gaucelm Faidit (III. 295):

Jeder, der die Tugend liebt,
Wiſſe, daß uns Liebe giebt
Luſt zum Spenden, heitern Scherz,
Demuth und ein gütig Herz.

Bernart (IV. 20):

Liebe adelt Edle noch,
Hebt, verſchönt die Hohen, Schönen.

Daher iſt ſie auch Lehrerin des Geſanges. Peyrol (III. 273):

Wohl darf ich ſingen, denn mich lehrt es Liebe,
Und ſchenkt mir Kunſt, daß Lieder mir gelingen,
Denn ohne ſie verſtünd' ich nicht zu ſingen.

Gaucelm Faidit ſchreibt ſeiner Freundin dieß Verdienſt zu:

Mein Herz in mir und manche gute Zeile,
Und was ich Schönes ſagen mocht' und thun,
Ward, edle Frau, mir nur von euch zu Theile [1]).

Schön und kräftig ſagt Bernart von Ventadour (III. 56):

Gar wenig taugt mir ein Geſang,
Wo nicht der Klang von Herzen dringt,
Und nicht von Herzen dringt der Klang,
Wenn das nicht reine Liebe hegt:
Weßwegen mir mein Sang gelingt,
Denn nur auf Lieb' hab' ich verwandt
Mund, Herz und Augen und Verſtand.

---

[1]) Mon cor e mi e mas bonas cansos
E tot can sai d'avinen dir ni far
Conosc, qu'en tenc, bona domna, de vos. Ms.

Nicht die Schönheit der Natur ist es, welche den Dichter zum Gesange bewegt; Sommer und Winter gelten ihm gleich, und nur die Jahreszeit ist schön, die das Glück der Liebe herbeiführt. Lamberti von Bonanel (V. 243):

Zum Singen hat mich Blüth' und Rosenstrauch
Und Gras und grünes Laub nicht angeregt,
Nein, nur die Liebe, die mein Herz bewegt.

Peire Ramon von Toulouse (V. 328):

Zum Singen reizt mich an
Nicht Wiese, Blüth' und Hain;
Ihr, Herrin, seyd's allein,
Die mich entzücken kann.

Pons von Capdueil (III. 181):

Von Lieb' und von den Liebenden erfreut,
Die ohne Falsch und redlich sind verliebt,
Sing ich ein Lied — was Lenz und Sommer beut,
Das stimmt mich weder fröhlich noch betrübt.

Berengier von Palasol (III. 238):

Die Liebe reizt mich zum Gesang
Bei strengem Frost und rauher Luft, so gut
Wie sie zur Zeit des milden Frühlings thut.

Peire Vidal (P. O. 182):

Da ich einer holden, neuen,
Süßen Herrin mich darf freuen,
Scheint mir Schnee ein Rosenfeld,
Und die düstre Luft erhellt.

Was dem Dichter daher gelingt, das ist er seiner Freundin schuldig; und ihr bleibt es gewidmet. Artig sagt Guillem Magret in dieser Beziehung (III. 421):

Es geht mir, wie dem Fiſcher, der nicht gern
Den Fiſch verkaufen mag noch ihn verzehren,
Bevor er ihn gewieſen ſeinem Herrn,
Solch' eine Frau läßt Liebe mich verehren:
Dicht' ich ein Minnelied, ein Sirventes,
Und was mir ſonſt gelingt, ſo ſend' ich es
Erſt zu ihr hin, damit nach eignem Willen
Sie nehmen mög' und mein gedenk' im Stillen,
Und was ſie nicht für ſich behält,
Iſt gut für mich und alle Welt.

Ein gewöhnlicher Gegenſtand des Minneliedes ſind die Betrachtungen über den Charakter der Liebe und die hieraus gezogenen Vorſchriften, wie man dieſe eigenwillige Leidenſchaft behandeln müſſe; ganze Gedichte ſind dieſem Gegenſtande gewidmet. Einige wenige Stellen mögen hier Platz finden. Bernart von Ventadour:

Mit Herrſchſucht iſt bei Liebe nichts zu zwingen,
Und wer ſie hegt, thut's aus gemeinem Triebe,
Denn was nicht recht iſt, das verſchmähet Liebe,
Sie gleicht den Mächt'gen aus mit dem Geringen [1]).

Derſelbe (III. 71):

Gott will nicht, daß Lieb' ein Weſen
Sey, daran man ſich verwegen
Rächen ſoll mit Lanz' und Degen.

---

[1]) Mas en amor non ha hom seingnoratge,
E qui li quier, vilanamen dompneia.
C'amor non vol ren, que esser non deia,
Paubres e rics fai amdos d'un paratge.
«Quan vei la flor,» Ms.

Peire Rogier (III. 27):

Glaube Kläffern nicht wer liebt,
Ja, ſieht er auch ein Vergehn
Seine Freundin ſich erlauben,
Trau' er ſeinen Augen nicht.
Was ſie zu verſtehen giebt,
Muß er ohne Schwur ihr glauben,
Und mißtraun den eignen Blicken.

Darin hab' ich allezeit
Selbſt die Klügſten fehlen ſehn,
Daß ſie auf dem Recht beharren,
Bis daß die Geduld ihr bricht,
Und die Freude wird zu Leid,
Und ins Unglück ſo die Narren
Unbedachtſam ſich verſtricken.

Derſelbe anderswo (III. 30):

Wackre Dulder ſchelten
Nicht auf die Pein der Liebe;
Dem wird ſie's vergelten,
Der froh iſt ihrer Triebe,
Hochmuth will und lohnt ſie nicht,
Nein wer ihn zeigt, den läßt ſie gehn.

Daude von Prades (III. 417):

Nie ſagt ein Weib, was ſie begehrt,
Nein ſie verheimlicht ihr Verlangen
Vor ihrem Freund, hält ſie auf Ehr',
Und läßt ſich bitten um ſo mehr,
Jemehr die Luſt ſie ſelbſt beſticht,
Indeß ihr gütig Auge ſpricht.

Und wer beſitzt der Minne Kunde,
Dem iſt es klar im Augenblick,
Daß ſüßes Seufzen, güt'ger Blick
Nicht mit der Lauheit ſtehn im Bunde.

Doch neigt ſich der zur Lauheit, wißt,
Der darum wirbt, was ſein ſchon iſt;
Drum geht an Liebende mein Rath:
Eins ſey die Bitte mit der That.

Brunet (III. 315):

Nicht Drohen, Prahlen nicht erwirbt uns Liebe,
Nein Bitten, edle Treu, geſchmeid'ger Dienſt.

duld iſt das goldne Wort der Liebenden, der Talisman, dem ſich der Geliebten Herz erſchließt: das lehren die en Meiſter der Liebe, und oft verſichert der Dichter, daß ſich zu ſeiner Gebieterin verhalte, wie der Vaſall zu dem nsherrn, ja wie der Sklave zu ſeinem Eigner, daß er ſie geboren und erzogen ſey, und trotz ihrer Härte in em Dienſt verharren werde. So ſagt Bernart von Ventour (III. 87):

Ich, Herrin, bin eu'r Unterthan,
Für immer eurem Dienſt geweiht,
Eu'r Unterthan durch Wort und Eid.

ire Vidal (III. 313):

Zum verkaufen und verſchenken
Bin ich ganz ihr Eigenthum.

gier (III. 105):

Euch gehör' ich ohne Spott,
Habt ihr Luſt, könnt ihr mich tödten.

illem von Cabeſtaing (III. 117):

Man zog mich auf allein,
Euch zu Befehl zu ſeyn.

re Raimon von Toulouſe (III. 124):

Zu euerm Dienſt ward ich erzogen.

bestimmter sagt Rambaut von Vaqueiras: «Sie verlangt, daß ich in meinen Canzonen ihre Vorzüge und ihre schöne Gestalt preise» [1]). In andern Stellen blicken Anspielungen auf dieß Verhältniß durch. Guillem von Saint-Didier äußert sich in dieser Hinsicht gegen die Geliebte: «Da ihr so erhabene Vorzüge besitzt, so gebührt es sich, daß ihr einen Dichter in euren Diensten habt, der sie besinge» [2]). Folquet von Marseille an einem andern Orte: «Es wäre eine Gnade von ihr, wenn sie mich annehmen wollte, denn ich verbreite ihren Ruhm doch in mancher edlen Gesellschaft» [3]).

Wiewohl sich nun nicht läugnen läßt, daß jene Liebeshändel zwischen Dichter und Gönnerin in einzelnen Fällen ernstlich gemeint gewesen, wie theils die schmelzende Innigkeit mancher Lieder verräth, theils die Nachrichten uns versichern, so bleibt doch die Behauptung, daß sie im Allgemeinen mehr den Geist, als das Herz des Sängers in Bewegung setzten, vollkommen gegründet. Das Lieben wurde daher, wie das Dichten, als eine Kunst dargestellt, und auf Regeln zurückgeführt; darauf bezieht sich der Ausdruck «sich auf Liebe verstehen» (saber d'amor oder de drudaria); einzelne Troubadours werden als Liebeskundige erwähnt, und es ist kaum zu zweifeln, daß eigne An-

---

[1]) Quar vol qu'ieu lau en mas chansos
Son pretz e sas belas faisos.
«Leu pot hom pretz.» Ms.

[2]) E pois tan es vostre pretz cabalos,
Be-s taing, domna, c'aiatz en scingnoratge
Un trobador, que vos cant de plans dos.
«Estat aurai estas.» Ms.

[3]) Et es merces, s'il me deingna acuillir,
Qu'en maint bon loc fatz son ric pretz auzir.
«Ben an mort mi.» Ms.

eisungen zu dieser Kunst geschrieben wurden, wobei man vid's erotische Schriften benutzt haben mochte, wiewohl ese nicht als Veranlassung, sondern als Hülfsmittel beachtet werden müssen.

Es wurde oben behauptet, daß die Kunstpoesie eine Menge gemeinschaftlicher Züge besitze, dieß ist nirgends auffallender als bei dem Minneliede, und es ist zur Beurtheilung dieser Poesie im Ganzen, wie der einzelnen Dichter, richtig, die hervorstechendsten dieser Ideen aufzuführen, und gleichsam die Fäden, aus welchen das kunstreiche Gewebe es Minneliedes besteht, auszuziehen und nach ihren Farben zusammenzulegen.

Zuerst einiges aus der Erotik. Hier begegnet uns eine hr einfache von den Alten entlehnte Allegorie der Liebe, ur daß sie hier fast allgemein als weibliches Wesen gedacht ird, ohne Zweifel, weil das Wort amor, wie andere ubstantive dieser Endung, weiblich geworden. Diese Göin führt eine Lanze oder einen Pfeil, womit sie die Herzen erwundet. Uc Brunet sagt (III. 315):

Die Liebe trifft uns leicht mit ihrer Lanze,
Sie ist ein Geist und treibt ein feines Spiel,
Man sieht sie einzig in der Einbildung,
Von Aug' in Auge geht ihr süßer Sprung,
Vom Aug' ins Herz, vom Herzen ins Gefühl.

So überwältigt und besiegt sie alle,
Die sie erkoren, ihrem Zweck zu dienen;
Doch um so größre Leiden schafft sie ihnen,
Da sie verlangt, daß uns ihr Schmerz gefalle,
Und für ihr Unrecht fodert unsern Dank,
Und Demuth heischt bei ihrem stolzen Ton:
Denn gegen sie hilft Drohung nicht, noch Hohn,
Nein Dienen, Flehn und Treue sonder Wank.

Arnaut von Marueil (III. 211):

Vor jenen Kläffern voller Neid,
Verläumdern, Störern aller Luſt,
Wünſch' ich, daß jeder ſeine Bruſt
Verſchlöſſe, wer der Liebe dient:

Denn dieſe Zeit iſt ſo voll Trug und Liſt,
Daß Wahrheit ſagen nicht mehr räthlich iſt;
Oft frommt weit mehr das Lügen und das Hehlen.

Pons von Capdueil (III. 171):

Ich kann vor Unverſtänd'gen meine Freude
Verbergen, denn die Falſchen — ſtraf' ſie Gott —
Verläumden ſonſt der Liebe treuen Bund.

Gegen dieſe Friedensſtörer wird der Genuß in Gedanken als ein ſinnreiches Mittel empfohlen. Guiraut von Salignac (III. 395):

Ich nehme mir, was ich nicht fodern kann,
Und küſſ' euch tauſendfältig in Gedanken,
Nicht Neid noch Eiferſucht hält mich in Schranken.

Arnaut von Marueil (III. 207):

Weil Liebe mich als treu Verliebten kennt,
So führt ſie zu Genuß mich dergeſtalt:
Ich küſſ' und herz' euch in der Einbildung.
Die Liebkoſung iſt ſüß und voll Behagen,
Kein Eiferſücht'ger kann ſie mir verſagen.

Uc Brunet (III. 317):

Vor Gleißnern ſoll mich Liſt und Trug bewahren;
So ſag' ich ihnen denn, nicht um zu ſcherzen:
Geſenkten Blickes ſchau' ich mit dem Herzen.

Dieſe Behutſamkeit in Liebeshändeln war allerdings nothwendig: denn was die Liebſchaften mit verehlichten Frauen

etrifft, ſo ſchienen ihre Gatten den zügelloſen Grundſätzen er Zeit, inſofern ſie ſelbſt darunter leiden ſollten, nicht im- ner beizupflichten: das bewieſen ſie an Guillem von Cabe- aing und Peire Vidal, wovon erſterer das Leben, letzterer ie Zunge eingebüßt haben ſoll. Daher wird in dem Leben Folquet's von Marſeille geſagt: «Er hütete ſich ſehr, daß eine Liebe zu Frau Alazais ruchtbar würde: denn ſie war die Gattin ſeines Gönners; das hätte man ihm für eine große Schlechtigkeit ausgelegt; die Herrin aber duldete ſeine Bitten in ſeinen Canzonen um des großen Lobes willen, das n ihr zollte.» Selbſt ſeine zärtlichen Beziehungen mit einem Fräulein mußte der Dichter mit Vorſicht behandeln, und eine Ausdrücke wohl ermeſſen, wollte er ſich nicht der Rache ungewöhniſcher Verwandten ausſetzen, oder ſelbſt das Zart- gefühl des Mädchens beleidigen: denn dieſe vornehmen Frauen, die ihre Stellung gegen den armen fahrenden Sänger nicht leicht verkannten, glaubten den poetiſchen Tribut deſſelben ſchon mit der Erlaubniß vergolten zu haben, ſie beſingen zu dürfen, und verlangten, daß dieſer die Gränze der Schick- lichkeit nicht überſchreite. Hieraus erklärt ſich der ſonſt räth- elhafte Sittenſpruch der Hofdichter, daß Höflichkeit nur mit Maß beſtehen könne, oder daß beide daſſelbe ſeyen.

Aus dieſem Verhältniß entſprangen einige der Poeſie ener Zeit eigenthümliche Züge. Um die Achtung, welche der Dichter ſeiner Dame ſchuldig war, nicht durch unum- wundene Nennung ihres Namens zu verletzen, fiel er auf das Mittel, ſie unter einem allegoriſchen d. h. eine ge- heime Beziehung einſchließenden Namen zu beſingen. Auf dieſe Weiſe wurde die Form des Schicklichen gewahrt: mehr wollte und bezweckte man nicht. Wer unter der Deviſe ver- ſtanden ſey, dieß konnte und ſollte kein Geheimniß bleiben,

denn die Dame verlangte von ihrem Dichter, daß ihr Lob durch ihn verbreitet würde. Unter Umständen wurden die Frauen indessen auch mit Namen genannt, wiewohl dieß der ungewöhnlichere Fall ist.

Diese Behutsamkeit in Liebessachen gestattete dem Dichter nicht, seine Lieder der Dame selbst zu überbringen; er bediente sich hierzu eines vertrauten und gewandten Botschafters, am liebsten eines Spielmannes, der das Gedicht musikalisch vorzutragen pflegte. Letzteres wird vollkommen glaublich, wenn man bedenkt, daß da der Ritterstand im Allgemeinen, die Frauen aber im Besondern der Schrift- nicht kundig waren, der Dichter seiner Gönnerin mit einem geschriebenen Liede eine todte Hieroglyphe gesandt haben würde. Bernart von Ventadour erwähnt daher als eines besonderen Umstandes, daß seine Gebieterin sich auf das Lesen verstehe [1]).

Was jenes sittliche Verhältniß, die Ehe betrifft, so ist zu bemerken, daß man dieß bei dem großen Hange jener Zeit zu sinnlichen Genüssen leicht außer Augen setzte. Wie leichtfertig besonders die Völker Frankreichs über diesen Punkt zu denken gewohnt waren, davon legen die altfranzösischen Fabliaux ein starkes Zeugniß ab, von welchen zwei gute Drittheile sich mit betrogenen Ehemännern beschäftigen, zum großen Ergötzen der Zuhörer, welche nichts lieber, als dieses Thema, auf verschiedene Weise ausgeführt, wünschten. Ganz in diesem Sinne bekennt der Troubadour Ademar ohne Scheu, es wäre ihm lieb, wenn König Alfons

---

[1]) Ella sab letras et enten.
«En cossirier.» Ms.

und der edelste Graf der Christenheit ihre Heere gegen die Sarazenen führten, und einer von ihnen einen gewissen eifersüchtigen Gatten mit sich nähme, der sein Weib, des Dichters Freundin, sorgfältig eingeschlossen halte; dann gäbe es keine Sünde, die ihnen nicht verziehen würde. (III. 198).

Jene geheimen Liebschaften, welche sinnlicherer Natur waren, als die zwischen dem Dichter und seiner vornehmen Freundin, gaben Veranlassung zu einer besonderen Liedergattung. Die nächtlichen Zusammenkünfte, worin die Liebenden zum Ziel verbotner Wünsche gelangten, pflegten sie unter Obhut eines Wächters zu halten, der durch seinen Ruf oder den Ton einer Pfeife den Anbruch des Tages verkündigte, damit der Liebende aufbreche und sicher vor dem eifersüchtigen Eheherrn oder Mitbewerber heim gelangen möge. Hierauf beziehen sich die sogenannten Tageslieder (albas), welche die Poesie, ganz in die Denkart der Zeit eingehend, mit ihren weichsten Farben ausgestattet hat. Sollte ein Gebrauch dieser Art den Tageliedern auch nicht zu Grunde gelegen haben, was sich freilich nicht aus ihnen beweisen läßt, so könnte man wenigstens vermuthen, daß diese üppigen Gesänge in so weit auf das Leben gewirkt hätten, um jenen Gebrauch zu veranlassen. Ein einziges Beispiel gebe einen vorläufigen Begriff von dieser Gattung; es ist von unbekanntem Urheber. Die Uebersetzung vermag nur den Schatten des Originals (II. 236) wiederzugeben.

In einem Garten, unter'm Weißdornzelt
Ist die Geliebte mit dem Freund gesellt,
Bis daß des Wächters Warnungszeichen gellt.
«Ach Gott, ach Gott, wie kommt der Tag so früh.»

«Blieb' es doch Nacht, o Gott, wenn das geſchäh',
Der traute Freund nicht ſagen dürft': Ade!
Der Wächter auch nicht Tag noch Morgen ſäh'.
Ach Gott, ach Gott, wie kommt der Tag ſo früh.»

«Schön ſüßer Freund, gehn wir die Wieſ' entlang,
Uns dort zu küſſen bei der Vöglein Sang;
Der Eiferſücht'ge mach' uns nimmer bang.
Ach Gott, ach Gott, wie kommt der Tag ſo früh.»

«Schön ſüßer Freund, ein neues Spiel uns winkt
Im Garten dort, wo manch ein Vöglein ſingt,
Wohlauf denn, eh' des Wächters Pfeife klingt.
Ach Gott, ach Gott, wie kommt der Tag ſo früh.»

«Ein ſanfter Luftzug, der ſich eben rührt,
Hat dort vom Freund, den Luſt und Anmuth ziert,
Des Odems ſüßen Trank mir zugeführt.
Ach Gott, ach Gott, wie kommt der Tag ſo früh.»

Hold iſt die Frau, mit jedem Reiz geſchmückt;
Von ihrer Schönheit iſt die Welt entzückt;
Sie fühlt ſich nur durch treue Lieb' beglückt.
«Ach Gott, ach Gott, wie kommt der Tag ſo früh.»

Wunderbar ſind die Wirkungen der Liebe; ſie verwickelt die Seele in die ſeltſamſten Gegenſätze, ſie entrückt ſie der Gegenwart und führt ſie von dannen, ſie beſeligt ihre Träume, um ſie beim Erwachen nur um ſo bitterer zu enttäuſchen — allein gleichwohl ſind die Leiden, welche ſie erregt, wonnevoll. Rambaut von Vaqueiras (III. 256):

Thöricht und klug, verwegen und verzagt,
Stolz und voll Demuth bin ich, wie ſichs fügt,
Und karg und mild, und traurig und vergnügt,
Gefällig, läſtig auch, wie mir's behagt,
Hoch und gering, ſchlecht und voll Edelmuth,
Höflich und rauh, und weiß was bös und gut.

Rogier (III. 35):

Die Liebe redet wahr und höhnt,
Sie giebt uns Ruh bei großem Schmerz,
Bei argem Groll ein offnes Herz,
Macht heut' uns Freude, morgen Weh.

let von Marſeille (III. 160):

ſpricht man mit mir, ſo weiß ich manchmal nicht
Wovon man ſpricht,
Man grüßt mich und ich hör' es nicht.

art von Ventadour mit ſeiner gewöhnlichen Naivetät
55):

Wie leid' ich, ach, an Sehnſuchtsweh,
Oft iſt mein Sehnen mir ſo lieb:
Entführen könnte mich ein Dieb,
Ich wüßte nicht, daß es geſchäh.

ut von Marueil (III. 218):

)ft wind' ich mich im Schlaf, indem ich froh
Rit euch zu ſcherzen und zu lachen wähne,
:rwach' ich dann, ſeh' und erkenn' ich klar,
)aß ich mich trog, ſo wird der Scherz zur Thräne.

gon (III. 344):

)eſegnet ſey das Weh, die Angſt und Pein,
)ie ich um Liebe lange Zeit ertrug.

ſaci Calvo (III. 445):

Und es drang ein ſüßes Weh
Mir ins Herz und macht mir Pein,
Ohne mir zur Laſt zu ſeyn.

i die Wirkung der Liebe thut ſich auf eine noch wun-
rere Weiſe kund. Der Geiſt des Liebenden wirkt in

die Ferne, und ſetzt ihn in geheime Verbindung mit dem geliebten Gegenſtand. Dieſe myſtiſche Vorſtellung zieht ſich durch die geſammte Minnepoeſie; die Dichter ſcheinen auf ſie, als auf eine ſinnreiche Anſicht, keinen geringen Werth zu legen. So ſagt Peire Rogier (III. 37):

Von fern bin ich ihr treulich nah,
Denn Freunde ſcheidet man nicht leicht,
Sind ihre Herzen ſich geneigt.

Peyrol (III. 275):

Doch mein Herz beut ihr ſich dar,
Wo es ſich befindet:
Denn Treuliebe eint und bindet
Auch von fern ein liebend Paar.

Derſelbe:

Kein Tag vergeht, daß nicht mein Herz beſchleiche
Ein ſüßer Hauch aus meinem Heimathland [1]).

Bernart von Ventadour (III. 84):

So oft die ſüßen Lüfte
Aus eurem Lande ziehn,
So glaub' ich alle Düfte
Des Edens einzuziehn.

Derſelbe (III. 87):

Als beſter Liebesbote gilt
Mir mein Gedanke, der ihr Bild,
Das liebliche, mir ſtets erneut.

---

[1]) Non es nuills jorns, qu'e mon cor non dissenda
Una dolsors, que ven de mon pays.
«Si be-m sui loing.» Ms.

Etwas schwächer wird dieß zuweilen durch ein bloßes geistiges Anschauen ausgedrückt. Bernart von Ventadour (III. 66):

Sieht, Herrin, euch mein Auge nicht,
So wißt doch, daß mein Herz euch sieht.

Hieran knüpft sich die Idee, daß die Geliebte im Herzen des Liebenden wohne, in welcher Beziehung Rambaut von Orange scherzhaft sagt (III. 16):

Euch, Herrin, kann ich ohne Kleid
In meinem Herzen deutlich sehn.

Eine weitere Wirkung der Liebe ist eine gewisse Schüchternheit des Liebenden, die in den überwiegenden Vorzügen der Geliebten ihren Grund hat, und zuweilen so heftig ist, daß sie jenen der Sinne wie der Sprache beraubt. Wenige Züge des Minnelieds wiederhohlen sich so häufig, als dieser. Gaucelm Faidit:

Manchmal pflegt es zu geschehn,
Daß, nachdem ich's wohl ermessen,
Ich bereit bin, euch zu flehn,
Doch hat euch mein Leib gesehn,
Dann ist alles rasch vergessen. [1]).

Peire Raimon von Toulouse (III. 125):

Was thu ich? Ach, nichts wag' ich ihr zu sagen,
Nein, seh' ich sie, so steh' ich da, wie stumm.

---

[1]) Car maintas sazos m'ave,
Q'ab tota fait' acordansa,
Domna, us cuig pregar de me,
E pueis quan mos cors vos ve,
M'oblit e non ai membransa.
«Al semblan del rei ties.» Ma.

Elias von Barjols (III. 353):

Wie ein Stummer ſteh' ich da
Vor der holdſeligen Geſtalt,
Vor ihr, der ſtets mein Sehnen galt;
Nicht zu ſagen wag' ich ja,
(So halt' ich mein Herz verborgen)
Wie ſehr ich ihr ergeben bin.

Pons von Capdueil (III. 267):

Nein nimmermehr, und lebt' ich tauſend Jahr',
Entdeck' ich mich, will ſie mich nicht vernehmen.

Bernart von Ventadour (III. 45):

Schau' ich ſie an, man merkt's geſchwind
An Augen, Farb' und Angeſicht,
Ich faſſe mich vor Schrecken nicht,
Und zitt're wie das Blatt im Wind.

Bertran von Born (III. 137):

Oft hat mich ihr Reiz belehrt,
Daß mich nichts ihr kann empfehlen:
Denn ſie darf die Beſten wählen,
Die man ehrt,
Ritter, Herrn, wenn ſie begehrt.

Was die Wünſche der Liebenden betrifft, ſo ſind ſie im Ganzen beſcheidner Art, wie die Natur der Verhältniſſe es mit ſich bringt. Die meiſten begnügen ſich mit einem huldvollen Blick, einem freundlichen Wort, einem geringen Geſchenk; andre treten mit größern Anſprüchen hervor. Peire Rogier (III. 32):

Im Anſchaun find' ich meinen Lohn,
Kein größres Heil
Wird mir zu Theil,
Doch hab' ich Freud' und Ehr davon.

Bernart von Ventadour:

Ich ſteh zu ihr in Dienſt- und Freundespflichten,
Und bitte ſie nur um die eine Huld,
Geheim den ſchönen Blick auf mich zu richten,
Denn der beſänftigt meine Ungeduld [1]).

Guillem Ademar (III. 194):

Ein Lächeln ſchon wär' mir genug.

Guillem von Saint-Didier (III. 300):

Mich macht ein Faden ihres Handſchuhs reich,
Ein Haar auch, das ihr auf den Mantel fällt.

Guillem von Cabeſtaing (III. 107):

Ach wann, Geliebte, wird die Stunde kommen,
Wo ihr mir huldreich ſo viel Ehre zollt,
Daß ihr nur einmal Freund mich nennen wollt?

Peyrol (V. 282):

Rauben möcht' ich, oder mir
Stehlen einen Kuß von ihr;
Sollte ſie drum Streit erheben,
Wollt' ich ihr ihn wiedergeben.

Arnaut von Marueil (III. 211):

Wär' ich nur eines Abends dort,
Wo ſie ſich zu entkleiden pflegt,
Würd' ich als Wärter dann gehegt,
So wünſcht' ich keinen größern Lohn.

---

[1]) Mi dons soi hom et amicx e servire,
E non l'enquier nuill autras amistatz,
Mas c'a selat los sieus belz oillz me vire,
Que gran be-m fai l'esgartz quan soi iratz.
«Per descobrir.» Ms.

Peire Rogier (III. 29):

Das wär' mir ein großer Troſt,
Wenn nur, wo ſie ſich entkleidet,
Sie des Nachts mich wollte dulden.

Bernart von Ventadour ſagt (III, 59): ich muß ſterben vor Sehnſucht,

Wenn in ihr Kämmerlein
Sie mich nicht zu ſich läßt,
Damit ich, darf es ſeyn,
Sie herz' und küſſe, feſt
Den weißen Leib gepreßt.

Allein dieſe Wünſche ſind zu verwegen, denn wunderbarer Weiſe verbindet ſich in ihr Grauſamkeit mit Schönheit. Bernart von Ventadour (III. 53):

Schau' ich ihr Angeſicht,
Der milden Augen Licht,
Wie wundert' ich mich nicht,
Daß ſie doch grauſam ſpricht?

Gaucelm Faidit (III. 289):

Es wundert mich, da Klugheit ſie beſeelt,
Reiz, Ehre ſchmückt, daß ihr die Liebe fehlt.

Deßwegen vermag die geringſte Gunſtbezeugung den Dichter außer ſich zu verſetzen. Peire Vidal (III. 325):

Mehr hab' ich an einem Band
Aus Raymbauda's eigner Hand,
Als der König an Poitou
Und an Tour und an Anjou.

Pons von Capdueil (V. 357):

Eurer Huld, Geliebte, muß
Ich gedenken für und für:
Denn ein Lächeln gabt ihr mir
Und im Stillen einen Kuß.
Wenn ich ewig lebte — deſſen
Würd' ich nimmer doch vergeſſen.

Gaucelm Faidit:

Als ich einen Kuß entzückt
Auf den weißen Hals gedrückt . . .
Fühlte ich
Wonniglich
Mein Leid entrückt [1]).

Sichtlich iſt der Wetteifer der Dichter, die Vorzüge ihrer Frauen in das hellſte Licht zu ſetzen. Gleichwohl ſind ausgeführtere Darſtellungen ihrer Schönheit faſt eben ſo ſelten, wie ausgeführtere Naturgemälde. Folgende Stelle iſt aus einem Sendſchreiben Arnaut's von Marueil (III. 202):

Eur ſchönes dunkelbraunes Haar,
Die Stirne weiß und lilienklar,
Das Auge, das ſich regt und lacht,
Die Naſe grad' und wohlgemacht,
Das blühend friſche Angeſicht,
So weiß und roth ſind Blumen nicht,
Das Mündchen, ſchöne Zähne drein,
Kein Silber iſt ſo klar und rein,

---

[1]) Can li baisei dousamen
Son bel col blanc avinen,
Adonc frais
Lo dous bais
Mo marrimen.
«Gen fòra contra.» Ms.

denn die Dame verlangte von ihrem Dichter, daß ihr Lob durch ihn verbreitet würde. Unter Umständen wurden die Frauen indessen auch mit Namen genannt, wiewohl dieß der ungewöhnlichere Fall ist.

Diese Behutsamkeit in Liebessachen gestattete dem Dichter nicht, seine Lieder der Dame selbst zu überbringen; er bediente sich hierzu eines vertrauten und gewandten Botschafters, am liebsten eines Spielmannes, der das Gedicht musikalisch vorzutragen pflegte. Letzteres wird vollkommen glaublich, wenn man bedenkt, daß da der Ritterstand im Allgemeinen, die Frauen aber im Besondern der Schrift- nicht kundig waren, der Dichter seiner Gönnerin mit einem geschriebenen Liede eine todte Hieroglyphe gesandt haben würde. Bernart von Ventadour erwähnt daher als eines besonderen Umstandes, daß seine Gebieterin sich auf das Lesen verstehe [1]).

Was jenes sittliche Verhältniß, die Ehe betrifft, so ist zu bemerken, daß man dieß bei dem großen Hange jener Zeit zu sinnlichen Genüssen leicht außer Augen setzte. Wie leichtfertig besonders die Völker Frankreichs über diesen Punkt zu denken gewohnt waren, davon legen die altfranzösischen Fabliaux ein starkes Zeugniß ab, von welchen zwei gute Drittheile sich mit betrogenen Ehemännern beschäftigen, zum großen Ergötzen der Zuhörer, welche nichts lieber, als dieses Thema, auf verschiedene Weise ausgeführt, wünschten. Ganz in diesem Sinne bekennt der Troubadour Ademar ohne Scheu, es wäre ihm lieb, wenn König Alfons

---

[1]) Ella sab letras et enten.
«En cossirier.» Ms.

ıb der edelſte Graf der Chriſtenheit ihre Heere gegen die arazenen führten, und einer von ihnen einen gewiſſen ferſüchtigen Gatten mit ſich nähme, der ſein Weib, des ichters Freundin, ſorgfältig eingeſchloſſen halte; dann ibe es keine Sünde, die ihnen nicht verziehen würde. II. 198).

Jene geheimen Liebſchaften, welche ſinnlicherer Natur aren, als die zwiſchen dem Dichter und ſeiner vornehmen reundin, gaben Veranlaſſung zu einer beſonderen Lieder- ttung. Die nächtlichen Zuſammenkünfte, worin die Lie- nden zum Ziel verbotner Wünſche gelangten, pflegten ſie tter Obhut eines Wächters zu halten, der durch ſeinen uf oder den Ton einer Pfeife den Anbruch des Tages rkündigte, damit der Liebende aufbreche und ſicher vor m eiferſüchtigen Eheherrn oder Mitbewerber heim gelan- n möge. Hierauf beziehen ſich die ſogenannten Tage- eder (albas), welche die Poeſie, ganz in die Denkart r Zeit eingehend, mit ihren weichſten Farben ausgeſtattet t. Sollte ein Gebrauch dieſer Art den Tageliedern auch cht zu Grunde gelegen haben, was ſich freilich nicht aus nen beweiſen läßt, ſo könnte man wenigſtens vermuthen, ß dieſe üppigen Geſänge in ſo weit auf das Leben ge- irkt hätten, um jenen Gebrauch zu veranlaſſen. Ein ein- zes Beiſpiel gebe einen vorläufigen Begriff von dieſer attung; es iſt von unbekanntem Urheber. Die Ueberſetzung rmag nur den Schatten des Originals (II. 236) wieder- geben.

In einem Garten, unter'm Weißdornzelt
Iſt die Geliebte mit dem Freund geſellt,
Bis daß des Wächters Warnungszeichen gellt.
«Ach Gott, ach Gott, wie kommt der Tag ſo früh.»

«Blieb' es doch Nacht, o Gott, wenn das geſchäh',
Der traute Freund nicht ſagen dürft': Ade!
Der Wächter auch nicht Tag noch Morgen ſäh'.
Ach Gott, ach Gott, wie kommt der Tag ſo früh.»

«Schön ſüßer Freund, gehn wir die Wieſ' entlang,
Uns dort zu küſſen bei der Vöglein Sang;
Der Eiferſücht'ge mach' uns nimmer bang.
Ach Gott, ach Gott, wie kommt der Tag ſo früh.»

«Schön ſüßer Freund, ein neues Spiel uns winkt
Im Garten dort, wo manch ein Vöglein ſingt,
Wohlauf denn, eh' des Wächters Pfeife klingt.
Ach Gott, ach Gott, wie kommt der Tag ſo früh.»

«Ein ſanfter Luftzug, der ſich eben rührt,
Hat dort vom Freund, den Luſt und Anmuth ziert,
Des Odems ſüßen Trank mir zugeführt.
Ach Gott, ach Gott, wie kommt der Tag ſo früh.»

Hold iſt die Frau, mit jedem Reiz geſchmückt;
Von ihrer Schönheit iſt die Welt entzückt;
Sie fühlt ſich nur durch treue Lieb' beglückt.
«Ach Gott, ach Gott, wie kommt der Tag ſo früh.»

Wunderbar ſind die Wirkungen der Liebe; ſie verwickelt die Seele in die ſeltſamſten Gegenſätze, ſie entrückt ſie der Gegenwart und führt ſie von dannen, ſie beſeligt ihre Träume, um ſie beim Erwachen nur um ſo bitterer zu enttäuſchen — allein gleichwohl ſind die Leiden, welche ſie erregt, wonnevoll. Rambaut von Vaqueiras (III. 256):

Thöricht und klug, verwegen und verzagt,
Stolz und voll Demuth bin ich, wie ſichs fügt,
Und karg und mild, und traurig und vergnügt,
Gefällig, läſtig auch, wie mir's behagt,
Hoch und gering, ſchlecht und voll Edelmuth,
Höflich und rauh, und weiß was bös und gut.

)eire Rogier (III. 35):

Die Liebe redet wahr und höhnt,
Sie giebt uns Ruh bei großem Schmerz,
Bei argem Groll ein offnes Herz,
Macht heut' uns Freude, morgen Weh.

ſolquet von Marſeille (III. 160):

Spricht man mit mir, ſo weiß ich manchmal nicht
Wovon man ſpricht,
Man grüßt mich und ich hör' es nicht.

Bernart von Ventadour mit ſeiner gewöhnlichen Naivetät III. 55):

Wie leid' ich, ach, an Sehnſuchtsweh,
Oft iſt mein Sehnen mir ſo lieb:
Entführen könnte mich ein Dieb,
Ich wüßte nicht, daß es geſchäh.

Irnaut von Marueil (III. 218):

Oft wind' ich mich im Schlaf, indem ich froh
Mit euch zu ſcherzen und zu lachen wähne,
Erwach' ich dann, ſeh' und erkenn' ich klar,
Daß ich mich trog, ſo wird der Scherz zur Thräne.

)erdigon (III. 344):

Geſegnet ſey das Weh, die Angſt und Pein,
Die ich um Liebe lange Zeit ertrug.

)onifaci Calvo (III. 445):

Und es drang ein ſüßes Weh
Mir ins Herz und macht mir Pein,
Ohne mir zur Laſt zu ſeyn.

Allein die Wirkung der Liebe thut ſich auf eine noch wun-derbarere Weiſe kund. Der Geiſt des Liebenden wirkt in

die Ferne, und ſetzt ihn in geheime Verbindung mit dem geliebten Gegenſtand. Dieſe myſtiſche Vorſtellung zieht ſich durch die geſammte Minnepoeſie; die Dichter ſcheinen auf ſie, als auf eine ſinnreiche Anſicht, keinen geringen Werth zu legen. So ſagt Peire Rogier (III. 37):

Von fern bin ich ihr treulich nah,
Denn Freunde ſcheidet man nicht leicht,
Sind ihre Herzen ſich geneigt.

Peyrol (III. 275):

Doch mein Herz beut ihr ſich dar,
Wo es ſich befindet:
Denn Treuliebe eint und bindet
Auch von fern ein liebend Paar.

Derſelbe:

Kein Tag vergeht, daß nicht mein Herz beſchleiche
Ein ſüßer Hauch aus meinem Heimathland [1]).

Bernart von Ventadour (III. 84):

So oft die ſüßen Lüfte
Aus eurem Lande ziehn,
So glaub' ich alle Düfte
Des Edens einzuziehn.

Derſelbe (III. 87):

Als beſter Liebesbote gilt
Mir mein Gedanke, der ihr Bild,
Das liebliche, mir ſtets erneut.

---

[1]) Non es nuills jorns, qu'e mon cor non dissenda
Una dolsors, que ven de mon pays.
«Si be-m sui loing.» Ms.

Etwas ſchwächer wird dieß zuweilen durch ein bloßes geiſtiges Anſchauen ausgedrückt. Bernart von Ventadour (III. 66):

Sieht, Herrin, euch mein Auge nicht,
So wißt doch, daß mein Herz euch ſieht.

Hieran knüpft ſich die Idee, daß die Geliebte im Herzen des Liebenden wohne, in welcher Beziehung Rambaut von Orange ſcherzhaft ſagt (III. 16):

Euch, Herrin, kann ich ohne Kleid
In meinem Herzen deutlich ſehn.

Eine weitere Wirkung der Liebe iſt eine gewiſſe Schüchternheit des Liebenden, die in den überwiegenden Vorzügen der Geliebten ihren Grund hat, und zuweilen ſo heftig iſt, daß ſie jenen der Sinne wie der Sprache beraubt. Wenige Züge des Minnelieds wiederhohlen ſich ſo häufig, als dieſer. Gaucelm Faidit:

Manchmal pflegt es zu geſchehn,
Daß, nachdem ich's wohl ermeſſen,
Ich bereit bin, euch zu flehn,
Doch hat euch mein Leib geſehn,
Dann iſt alles raſch vergeſſen. [1]).

Peire Raimon von Toulouſe (III. 125):

Was thu ich? Ach, nichts wag' ich ihr zu ſagen,
Nein, ſeh' ich ſie, ſo ſteh' ich da, wie ſtumm.

---

[1]) Car maintas sazos m'ave,
Q'ab tota fait' acordansa,
Domna, us cuig pregar de me,
E pueis quan mos cors vos ve,
M'oblit e non ai membransa.
«Al semblan del rei ties.» Ma.

Elias von Barjols (III. 353):

Wie ein Stummer ſteh' ich da
Vor der holdſeligen Geſtalt,
Vor ihr, der ſtets mein Sehnen galt;
Nicht zu ſagen wag' ich ja,
(So halt' ich mein Herz verborgen)
Wie ſehr ich ihr ergeben bin.

Pons von Capdueil (III. 267):

Nein nimmermehr, und lebt' ich tauſend Jahr',
Entdeck' ich mich, will ſie mich nicht vernehmen.

Bernart von Ventadour (III. 45):

Schau' ich ſie an, man merkt's geſchwind
An Augen, Farb' und Angeſicht,
Ich faſſe mich vor Schrecken nicht,
Und zitt're wie das Blatt im Wind.

Bertran von Born (III. 137):

Oft hat mich ihr Reiz belehrt,
Daß mich nichts ihr kann empfehlen:
Denn ſie darf die Beſten wählen,
Die man ehrt,
Ritter, Herrn, wenn ſie begehrt.

Was die Wünſche der Liebenden betrifft, ſo ſind ſie im Ganzen beſcheidner Art, wie die Natur der Verhältniſſe es mit ſich bringt. Die meiſten begnügen ſich mit einem huldvollen Blick, einem freundlichen Wort, einem geringen Geſchenk; andre treten mit größern Anſprüchen hervor. Peire Rogier (III. 32):

Im Anſchaun find' ich meinen Lohn,
Kein größres Heil
Wird mir zu Theil,
Doch hab' ich Freud' und Ehr davon.

Bernart von Ventadour:

Ich ſteh zu ihr in Dienſt- und Freundespflichten,
Und bitte ſie nur um die eine Huld,
Geheim den ſchönen Blick auf mich zu richten,
Denn der beſänftigt meine Ungeduld [1]).

Guillem Ademar (III. 194):

Ein Lächeln ſchon wär' mir genug.

Guillem von Saint-Didier (III. 300):

Mich macht ein Faden ihres Handſchuhs reich,
Ein Haar auch, das ihr auf den Mantel fällt.

Guillem von Cabeſtaing (III. 107):

Ach wann, Geliebte, wird die Stunde kommen,
Wo ihr mir huldreich ſo viel Ehre zollt,
Daß ihr nur einmal Freund mich nennen wollt?

Peyrol (V. 282):

Rauben möcht' ich, oder mir
Stehlen einen Kuß von ihr;
Sollte ſie drum Streit erheben,
Wollt' ich ihr ihn wiedergeben.

Arnaut von Marueil (III. 211):

Wär' ich nur eines Abends dort,
Wo ſie ſich zu entkleiden pflegt,
Würd' ich als Wärter dann gehegt,
So wünſcht' ich keinen größern Lohn.

---

[1]) Mi dons soi hom et amicx e servire,
E non l'enquier nuill autras amistatz,
Mas c'a selat los sieus belz oillz me vire,
Que gran be-m fai l'esgartz quan soi iratz.
«Per descobrir.» Ms.

Peire Rogier (III. 29):

Das wär' mir ein großer Troſt,
Wenn nur, wo ſie ſich entkleidet,
Sie des Nachts mich wollte dulden.

Bernart von Ventadour ſagt (III, 59): ich muß ſterben vor Sehnſucht,

Wenn in ihr Kämmerlein
Sie mich nicht zu ſich läßt,
Damit ich, darf es ſeyn,
Sie herz' und küſſe, feſt
Den weißen Leib gepreßt.

Allein dieſe Wünſche ſind zu verwegen, denn wunderbarer Weiſe verbindet ſich in ihr Grauſamkeit mit Schönheit. Bernart von Ventadour (III. 53):

Schau' ich ihr Angeſicht,
Der milden Augen Licht,
Wie wundert' ich mich nicht,
Daß ſie doch grauſam ſpricht?

Gaucelm Faidit (III. 289):

Es wundert mich, da Klugheit ſie beſeelt,
Reiz, Ehre ſchmückt, daß ihr die Liebe fehlt.

Deßwegen vermag die geringſte Gunſtbezeugung den Dichter außer ſich zu verſetzen. Peire Vidal (III. 325):

Mehr hab' ich an einem Band
Aus Raymbauda's eigner Hand,
Als der König an Poitou
Und an Tour und an Anjou.

Pons von Capdueil (V. 357):

Eurer Huld, Geliebte, muß
Ich gedenken für und für:
Denn ein Lächeln gabt ihr mir
Und im Stillen einen Kuß.
Wenn ich ewig lebte — deſſen
Würd' ich nimmer doch vergeſſen.

Gaucelm Faidit:

Als ich einen Kuß entzückt
Auf den weißen Hals gedrückt . . .
Fühlte ich
Wonniglich
Mein Leid entrückt [1]).

Sichtlich iſt der Wetteifer der Dichter, die Vorzüge ihrer Frauen in das hellſte Licht zu ſetzen. Gleichwohl ſind ausgeführtere Darſtellungen ihrer Schönheit faſt eben ſo ſelten, wie ausgeführtere Naturgemälde. Folgende Stelle iſt aus einem Sendſchreiben Arnaut's von Marueil (III. 202):

Eur ſchönes dunkelbraunes Haar,
Die Stirne weiß und lilienklar,
Das Auge, das ſich regt und lacht,
Die Naſe grad' und wohlgemacht,
Das blühend friſche Angeſicht,
So weiß und roth ſind Blumen nicht,
Das Mündchen, ſchöne Zähne drein,
Kein Silber iſt ſo klar und rein,

---

[1]) Can li baisei dousamen
Son bel col blanc avinen,
Adonc frais
Lo dous bais
Mo marrimen.
«Gen fora contra.» Ms.

Und Kinn und Hals und Bruſt ſo weiß,
Wie friſcher Schnee und blühend Reis,
Und dann die Hände ſchön und blank
Zuſammt den Fingern zart und ſchlank . . . .
So oft mein Herze denkt daran,
So faßt mich ſolch Erſtaunen an,
Ich weiß nicht mehr, woher, wohin,
Und wundre mich, daß ich noch bin.

Meiſt brauchen die Troubadours gewiſſe geſuchte Ausſprüche und Gleichniſſe, die eine unbeſchränkte, doch gar zu allgemeine Lobpreiſung enthalten. Peire Rogier (III. 38):

Nacht wird zum freundlich klaren Tag,
Wenn man ihr grad' ins Antlitz ſieht.

Bernart von Ventadour (III. 81):

Schön, wie die Natur ſie ſchuf,
Wüßte ſie kein Menſch zu ſchildern.

Peire Vidal (III. 235):

Denn ihr Reiz verfeint ſich ſtets,
Wie das Gold in Kohlengluth.

Derſelbe anderswo (III. 319):

Und wer Sie preiſt, der erdichtet
Nicht das Gute, das er ſagt.

Guillem Ademar (III. 195):

Und wer auf meine Freundin ſchilt,
Der ſagt die Wahrheit ſicher nicht,
Noch lügt, wer Gutes von ihr ſpricht.

Arnaut von Marueil (III. 226):

Und käm' ein Hirt aus ihrem Land,
Für einen Herrn ſäh' ich ihn an.

Raimon von Miraval (III. 359):

Denn der rohſte Menſch im Land,
Der ſie ſchauet oder ſieht,
Muß, ſobald er weiter zieht,
Artig ſeyn und voll Verſtand.

Berengier von Palaſol (III. 238):

Zu ſchaun ihr ſchönes Angeſicht,
Erſchlafft mein Auge nimmermehr,
Und wenn der Tag ein Jahr lang wär'.

Bertran von Born (III. 138):

Geehrt wär' ſelbſt die röm'ſche Kaiſerkrone,
Trügt ihr ſie auf dem Haupt.

Uc von la Baccalaria (III. 340):

Was einzeln nur an Frauen wird erkannt,
Mild Lächeln, güt'ge Red', Anmuth, Verſtand,
Bildung und Einſicht und Geſchicklichkeit,
Und was noch ſonſt wahrhaften Werth begründet,
Seh' ich in euch, erhabne Frau, vereint.

Guillem von Cabeſtaing (III. 111):

Aus der eignen Schönheit Fülle
Schuf Gott gewiß dieß Frauenbild,
Und wollte mit der Demuth mild
Zieren ihre reine Hülle.

Guiraudet der Rothe (III. 12):

. . . Gott gab ſich alle Mühe,
Als er erſchuf den liebevollen Leib.

Nur ſie, die Unvergleichliche, kann den Sänger beſeligen, was es auch ſonſt Erhabenes und Reizendes geben mag. Peyrol (III. 273):

Ich möchte nimmer König ſeyn noch Kaiſer,
Wenn ich nicht ferner denken dürft' an Sie.

Guiraut von Salignac (III. 395):

Kein Kaiſer und kein König iſt auf Erden,
Der ſich darf freuen ſolcher Herrlichkeit,
Als ich, wenn ihr mir nur gewogen ſeyd.

Gaucelm Faidit (III. 291):

Nimmer wollt' ich ohne Sie
Selber Herr von Frankreich werden.

Pons von Capdueil (V. 353):

Ich möchte nicht das deutſche Reich beſitzen.
Wenn Audiart nicht meine Augen ſähn.

Augier (III. 105):

Gäbt ihr mir das, wovon ihr ſpracht: ja gern,
So tauſcht' ich nimmer mit Marocco's Herrn,

Guillem von Cabeſtaing (III. 196):

Und wollte ſie vom bunten Kleid
Ein Fädchen günſt'g mir verleihn,
Lebt' ich in größrer Seligkeit,
Als wenn ein andres Weib bereit
Mich aufnähm' in ihr Kämmerlein.

Arnaut von Marueil (III. 214):

Sie wollt' ich eher ohne Hoffnung lieben,
Als jede Luſt mit einer andern üben.

Piſtoleta (III. 228):

Ich zieh' es vor, euch zu Gebot zu ſtehn,
Als zu gebieten über andre Frauen.

Daude von Prades (III. 414):

Weit lieber will ich um die Holde ſchmachten,
Als ſonſtwo nehmen, was ſie mir verſagt.

Nicht allein ist die Angebetete über jede irdische Herr-
keit, selbst über den Glanz eines Thrones erhaben, auch
göttlichen Dinge dürfen sich mit ihr nicht vergleichen:
im ist es wichtiger, nach ihrer Huld, als nach der Gnade
s Himmels zu streben. Dieß ist einer der durchgreifend-
n Züge der romantischen Poesie überhaupt, der in der
nlichen Auffassung des Religiösen seinen Grund haben
g, wiewohl diese Aeußerungen nicht allzu wörtlich genom-
n werden dürfen. Man höre Peire Raimon von Tou-
se (III. 121):

Stünde mir die Liebe bei,
Daß Sie meinem Werben
Günstig sich bewies,
Größre Lust als Paradies,
Würd' ich dann erwerben.

naut von Marueil (III. 226):

Wenn Gott mir ihre Gunst verlieh,
Gewiß, dann schien' mir gegen Sie
Das Paradies ein wüster Ort.

illem von Cabestaing (III. 115):

Wenn ich beständig
Mich Gott so treu bewies,
Nähm' er lebendig
Mich in sein Paradies.

re Vidal:

Herrin, ich glaube Gott zu sehn,
Betracht' ich euren holden Leib [1]).

---

[1]) Bona dompna, dieu cuig vezer,
Quan lo vostre gen cors remir.
«Qand hom es en autrui» Ms.

Raimon Jordan (V. 380):

So begehr' und lieb' ich sie:
Wenn ich nach dem Tode wär',
Wär' ich Gott doch nicht so sehr,
Daß er in sein Paradies
Ein mich ließ,
Als um eine Nacht
Mit der Liebsten durchgebracht.

Am weitesten geht ein gewisser übrigens unbekannter Troubadour Bertran in einer Tenzone mit Granet. Diese ist zu charakteristisch, als daß sie nicht im Auszuge gegeben werden sollte, wiewohl sie verderbt und dunkel ist. Granet tritt mit der Frage auf, warum Bertran nicht ablasse, eine Frau zu lieben, die ihm nicht die geringste Gunst erweise. Ueber dem Meere tobe der Antichrist und morde die Gläubigen; diesen möge er, eingedenk seines Seelenheils, zu bekriegen gehen, und der grausamen Herrin vergessen. Bertran erwiederte: «Ich freue mich über die Fortschritte des Antichrists, denn er ist so gewaltig, daß er Holz in reines Gold verwandeln kann, und so wird er sicher die Spröde bekehren, wenn ich an ihn glauben und seine Gebote befolgen will. Nichts wünsche ich mehr, als daß er bereits bis diesseits Sardinien vorgedrungen wäre, denn durch seine Hülfe würde mein Leiden bald ein Ende nehmen.» In der folgenden Strophe wirft ihm Granet ein, daß er sich nicht nur an der Liebe versündige, wenn er sich mit Gewalt in den Besitz der Geliebten setzen wolle, sondern daß auch seine Seele verloren sey. Allein Bertran weiß sich zu helfen, er versetzt: «Was einer auch thut, dem Tode zu entgehen, das kann ihm nicht zum Tadel gereichen: denn wahrlich, sie, welche die Krone der Schönheit trägt, läßt mich umkom-

:n; welche Sünde wäre es darum, wenn ſich mein Herz m Antichriſt ergäbe, der mir helfen könnte? Und wenn ihrer Schönheit wegen den Verſtand verlöre, ſo würde ott unrecht thun, wollte er mir dieſe Sünde nicht ver- ben.» [1])

Wenn nun aber die Unvergleichliche trotz den ungemeſſe- n Lobeserhebungen und der unwandelbaren Treue ihres ängers unbewegt blieb, wenn dieſer ſah, daß er ſeine

---

[1]) Pos anc no us val amors, senh' En Bertran,
Perc' amas pus leis, que no us ama senha,
Que pus no us a valgut ja derenan,
No us cal aver respieg, que jois non venha:
Que outra mar aug dir, que Antecrist renha,
C'ap los seus ve, que totz sels ausiran,
Que nos volran covertir prezican;
Perqu'ie us conselh, que de l'arma us sovenha,
E partes vos de leis, c'amar no us denha.

Amicx Granet, quie-m tenc per ricx, sol c'ay
(fehlt) . . . . . so s'endevenha,
Car Antecrist sai c'a de poder tan,
Que ben pot far, si-s vol, aur fin de lenha:
Doncx segurs soi, que ma dona-m destrenha,
Si'l vuelh creire ni far tot son coman,
E de may re non ai tan gran talan,
Mas que el fos passatz de lai Sardenha,
C'ab luy sui sertz, que totz mos mals revenha . . . .

Ren c'om fassa per son estorsamen
De mort, tortz es per cert, qui'l n'ochaizona,
Et yeu era-n vengut al fenimen
Per leys, que a de valen pretz corona;
Cal tortz er doncx, si mos cors s'abandona
Ad Antecrist, pos far me pot jauzen?
E si pequi ni pert del tot mon sen
Per sa beutat, tan plây qui la-m fayssona,
Mal fara dieus, s'aquest tort no-m perdona.

Lieder an eine Undankbare verschwende, so mußte es wohl endlich zum Bruch kommen. Manchmal ist der Liebende diesem Schritt nah, allein er vermag ihn nicht zu thun. Bernart von Ventadour (III. 47):

Sie zu lassen glückt mir nimmer,
Denn die Liebe hält mich fest.

Folquet von Märseille (III. 151):

Des Liebens wär' ich müde bald,
Denn Kläffer sind mir zum Verdruß,
Doch so umstrickt mich Liebsgewalt,
Daß ich der Einen dienen muß.

Kommt es aber auch wirklich zur Trennung, so äußert sich auch hier die getäuschte Hoffnung selten anders, als mit Ruhe und Bescheidenheit; z. B. bei Cadenet (III. 245):

Treu und voll Demuth zeigt' ich lange Zeit
Mich gegen Lieb' und that, was sie befahl,
Wie ich gekonnt, so daß trotz mancher Qual,
Die ich ertrug, trotz manchem herben Leid,
Ich nie mein Herz von der Geliebten wandte,
Das ich in Redlichkeit ihr dargebracht,
Bis ich an ihr den thör'gen Brauch erkannte,
Der mich enttäuscht und andern Sinns gemacht.

Dagegen Folquet von Marseille (III. 154):

Wie man ein häßlich Bildniß aus der Ferne
Weit höher schätzt, als wenn man's nahe sieht,
Schätz' ich euch höher, als ich euch nicht kannte.

Ist es aber der Tod, der das Verhältniß zerreißt, dann fühlt sich der treue Sänger berufen, alle seine Kräfte zu einer recht würdigen Todtenfeier aufzubieten. Jetzt hat der Himmel den Preis der Tugend und Schönheit der Erde ab-

gewonnen, die nun traurig und öde daliegt, ſie, die noch vor wenig Augenblicken den Himmel mit ſeinen Engeln und Heiligen überſtrahlte. Pons von Capdueil (III. 190):

Es iſt gewiß: daß uns entfloh ihr Geiſt,
Darüber jauchzt die ſel'ge Engelſchaar;
Man ſagt ja, und geſchrieben ſteht es klar:
Der hat bei Gott Preis, wen die Erde preiſt.
Das zeigt uns, daß im hehren Schloß ſie wohnt,
Und unter Lilien dort und Roſen thront;
Gewiß muß ſie, die nimmer falſch geweſen,
Im Paradies vor allen ſeyn erleſen.

Die Klagelieder auf den Tod einer Freundin gehören, ſo wie die politiſchen Geſänge dieſes Namens, mit welchen ſie auch in der Einrichtung übereinſtimmen, vermöge des ihnen eigenen poetiſchen Schwunges zu den beſten Leiſtungen der Troubadours.

Zu dem Kreiſe des Minneliedes zählen wir auch die Romanze und das religiöſe Lied.

Wenn man die Albas, ſo wie die zahlreichen Paſtorellen, welche beide Dichtarten die erzählende Form beobachten, abrechnet, ſo kommt die Romanze äußerſt ſelten vor. Wir bemerken an ihr die ſubjective Darſtellung als einen beſondern Zug: entweder ſtellt ſich nämlich der Dichter als unmittelbaren Theilnehmer an der Handlung, die er ſchildert, oder doch als Beobachter derſelben dar, eine Eigenheit, die auch an der Novelle zu bemerken iſt. Um von dem Geiſte des erzählenden Liedes einen Begriff zu geben, möge eine Probe von Marcabrun hier folgen; ſie zeigt uns eine der Wunden, welche die Kreuzzüge ſo manchem friedlichen Verhältniſſe ſchlugen (III. 375).

Im Garten an der Quelle Rand,
Wo Rasen grünte dicht am Sand,
Am Fruchtbaum, wo man Kühlung fand,
Der, voll von neu erwachtem Sang,
Im Schmuck der weißen Blüthen stand,
Da war's, wo einsam sich befand
Sie, die mir keinen Trost gewährt.

Ein Fräulein in der Schönheit Zier,
Des Burgherrn Tochter, traf ich hier;
Sie freut sich wohl, so dacht' ich mir,
Am frischen Lenz und Liederklang
Und an dem grünen Lustrevier,
Und reden wollt' ich schon zu ihr,
Da, merkt' ich, war es umgekehrt.

Vom Weinen war ihr Aug' entstellt,
Von Seufzern ihre Brust geschwellt:
«O Jesus — sprach sie — Herr der Welt,
Du bist an meinem Jammer Schuld,
Dein Schimpf hat mir mein Glück vergällt:
Denn all die Besten dieser Welt
Ziehn aus für dich, da du's verlangst.»

«Dir hat sich auch mein Freund geweiht,
Den Anmuth ziert und Tapferkeit,
Nichts bleibt mir hier, als bittres Leid,
Als Thränen nur und Ungeduld.
Dem König Ludwig werd' es leid,
Der alles aufruft weit und breit,
Und mir nichts schafft als Herzensangst!»

Kaum merkt' ich, wie betrübt sie war,
So kam ich zu der Quelle dar,
«O Schöne — hub ich an — fürwahr,
Vom Weinen wird die Haut getrübt,
Und Gram ist unnütz offenbar,
Denn wer es blühn läßt Jahr für Jahr,
Erfreut auch ein bedrängt Gemüth.»

«Herr — sprach sie drauf — das mag wohl seyn,
Daß Gott von aller Noth und Pein
In jener Welt mich will befrein,
Er, der den Sündern oft vergiebt;
Doch hier büß' ich den Liebsten ein;
Auch ihn muß ich der Kälte zeihn,
Da er so weit von dannen zieht.»

Das religiöse Lied erscheint bei den Troubadours als Nebensache, und kann von Seiten seines Werthes auf keinen hohen Rang Anspruch machen; doch finden sich ein paar Canzonen, die man den besten lateinischen Kirchenliedern an die Seite setzen darf. Wiewohl die Religionspoesie in erzählender und belehrender Form auch von den Dichtern occitanischer Zunge nicht vernachlässigt wurde, so widmeten sie doch dem religiösen Liede keine sonderliche Pflege; die Zahl der uns aufbewahrten Beispiele ist daher sehr gering. Freilich fehlte es an jeder äußeren Auffoderung zu dieser Dichtungsart: die Kirche konnte sie nicht brauchen, und die Gesellschaft wollte sie nicht hören; sie blieb also auf die enge Zelle und gewöhnlich auf einen spätern Lebensabschnitt des Dichters beschränkt.

Der Liebesbriefe möge hier nur gedacht und bemerkt werden, daß sie mit Ausschluß der Form alle Züge des Minneliedes tragen. Arnaut von Marueil glänzt in diesem Fache.

2. Das Sirventes.

Wenn sich der Dichter in dem Minnelied auf den engeren Kreis zärtlicher Empfindungen beschränkt, so betritt er in dem Sirventes ein weites Feld, um Gefühle und Gedanken anderer Art zu entfalten. Das Sirventes führt ihn

gleichsam aus der häuslichen Enge auf das Forum oder den Kampfplatz, wo er das Schlechte angreifen, das Rechte vertheidigen, irgend eine Parthei oder auch sein eignes Handeln verfechten soll.

Das Sirventes ist so alt wie das Minnelied, denn es findet sich schon bei dem Grafen von Poitiers. Unbestreitbar macht es für uns, in Betracht seines historischen Werthes, den wichtigsten Theil dieser Litteratur aus, nicht so sehr, weil es einige unbekannte Thatsachen überliefert, sondern vorzüglich, weil es ein unmittelbarer Verkündiger der Ansichten und Urtheile einer denkwürdigen Vergangenheit ist, eine ungetrübte Stimme ihres Geistes, welche zuweilen vernehmlicher spricht, als die That. Das zeigt sich, wenn man die Anfälle gegen die Geistlichen, den päpstlichen Stuhl, gegen die verheerenden Ketzerkriege, oder die französischen Unterdrücker betrachtet. Auch jene seltnern Gesänge, die von historischen Personen in bedenklichen Lagen gedichtet wurden, sind, wenn auch nicht von hoher Wichtigkeit, doch von bedeutendem Interesse, und so möchte wohl niemand das Klagelied König Richards im Kerker ohne Theilnahme lesen.

Das Sirventes stellte den Dichter auf eine höhere Stufe der Gesellschaft, es machte ihn des Umganges mit den Großen würdig, und ohne Zweifel entsprang aus dieser Stellung die große Vertraulichkeit, die man zwischen den Mächtigen und ihren Hofsängern bemerkt. Dieses Verhältniß beschränkt sich zwar nicht auf die Geschichte der provenzalischen Dichtkunst; das Gleiche oder Aehnliche findet sich auch anderwärts, allein nirgends zeigt es sich in einem so anziehenden Lichte als hier. Der Hofdichter verhielt sich zu dem Fürsten als dessen Freund, Rathgeber, Vertheidiger,

eine Stelle, die ihm, dem vielgereiſten, weltgewandten, in die Verhältniſſe mancher Höfe eingeweihten gar wohl gebührte. Peire, König von Aragon, hielt es nicht für zu gering, mit ſeinem Hofdichter Lieder zu wechſeln, ihm in ſchwierigen Fällen ſeine Klagen und Hoffnungen mitzutheilen [1]). Nicht minder traulich war, um noch dieß Beiſpiel anzuführen, das Verhältniß zwiſchen dem Markgrafen von Montferrat und Rambaut von Vaqueiras, der jenem, ſeinem Herrn, nie von der Seite kam, ſeine Geheimniſſe wußte, und ſich den Zeugen, Ritter und Hofdichter deſſelben nennt (II. 262). Dieſes Anſehen, das ein Dichter erlangen konnte, erklärt ſich aus der Gewalt der Poeſie zu einer Zeit, die ſich mehr zum Empfinden als zum Denken neigt, und wo an der Stelle der Gerechtigkeit die Leidenſchaft mit ihren gewaltigen Wirkungen den Meiſter ſpielt. In einer ſolchen Zeit mußte es den Großen von Wichtigkeit ſeyn, diejenigen, die in der Gabe des Geſanges eine mächtige Waffe beſaßen, an ſich zu feſſeln, um durch ſie ihre Rechte zu vertheidigen, und die Anſprüche ihrer Gegner anzugreifen, kurz, um den öffentlichen Geiſt für ſich zu ſtimmen. Die Dichter ihrerſeits fühlten die Vortheile ihrer Stellung gar wohl; Peire Vidal ſagt z. B., er habe ſich zum ungariſchen König Amalrich begeben, der ihn als Diener und Freund hege und große Ehre damit ärndten werde, denn er könne des Königs Lob der ganzen Welt verkündigen, und den Ruhm deſſelben erhöhen [2]).

---

[1]) S. das Sirventes Peire Salvagg' en gren pessar. IV. 217 und des Dichters Antwort V. 332.

[2])
M'en anei en Ongria
Al bon r-i 'N Aimerio,
On trobei bon abric,
Et aura-m ses cor trie
Servidor et amic.

Auch ſuchten die Troubadours dieß Anſehn zu behaupten, indem ſich ſich als die Sittenrichter der Zeit darſtellten und als ſolche ſich erkühnten, ſelbſt demjenigen Stande, der ſich für den Inhaber aller Weisheit ausgab, der Geiſtlichkeit, den Text zu leſen. Am deutlichſten ſagt dieß ein gewiſſer Guillem Anelier von Toulouſe (IV. 271):

Ganz dem Dienſt des Herrn ergeben,
Der Erlöſung uns erwarb,
Schmerzvoll an dem Kreuze ſtarb,
Sag' ich Wahrheit ohne Beben.

Aehnlich Granet, um ſeinen Tadel gegen den gefürchteten Grafen Karl von Anjou zu rechtfertigen (IV. 237):

Graf Karl, leiht mir Gehör, ihr ſollt vernehmen
Ein Sirventes, das lautre Wahrheit ſpricht!
Die Guten zu erhöhn iſt meine Pflicht,
Nicht minder auch, die Böſen zu beſchämen;
Und ſchützen müßt ihr mich in meinem Recht:
Denn jeden Fehl zu rügen liegt mir ob,
Und wer mir ſchadete bei dem Bemühn,
Den hättet ihr zur Rechenſchaft zu ziehn.

Dieſes Amt des Sittenrichters erfodert Freimüthigkeit und Gerechtigkeit; weder Drohungen noch Verheiſſungen von Seiten der Machthaber dürfen den Dichter beſtechen. Daher ſagt Pons Barba (V. 351):

Et aura i gran honor,
Si m'a per servidor,
Qu'ieu puesc far sa lauzor
Per tot lo mon auzir,
E son pretz enantir
Mais d'autr'om qu'el mon sia.
«Ben viu a gran dolor.» Ms.

Treulos iſt ein Dienſtgedicht,
Das nicht frei von Art und Pflicht
Der Kleinen und Gemeinen ſpricht,
Noch auch der Leute von Gewicht.

Bernart von Rovenac (IV. 203):

Nichts ſoll Gab' und Lohn mir gelten,
Nichts auch Dank und Gunſt
Mächt'ger Herrn voll falſcher Kunſt,
Nein, ich denke ſie zu ſchelten
Ihrer Schlechtigkeit gemäß.

Bertran von Born (IV. 181):

Ich dicht' ein neu gefällig Rügelied,
Wie keins mir glückte; Furcht ſoll mir nicht wehren,
Frei auszuſprechen, was man hier ſich ſagt.

Daß ſich dieſe löbliche Unpartheilichkeit nicht immer auf jene Dichter erſtreckte, die im Dienſte eines Großen ſtanden, liegt in der Natur der Sache.

Das Sirventes wurde, wie das Minnelied, durch die Spielleute an den Höfen muſikaliſch vorgetragen, und konnte auf dieſe Weiſe bald zur Kunde der Welt gelangen; zuweilen drückt der Dichter die Abſicht aus, ein Sirventes, von dem er irgend eine Wirkung erwartete, raſch und allgemein zu verbreiten, wie Bertran von Born an einigen Stellen thut (IV. 148. 177). Diejenigen Gedichte dieſer Art, die, ſey es auch tadelnd, an eine Perſon gerichtet waren, wurden ihr von den Verfaſſern wahrſcheinlich geradezu überſandt. Der jüngere Bertran von Born ſagt wenigſtens in einem Liede gegen Johann ohne Land (IV. 200):

Und weil mir alles günſtig ſcheint,
Dicht' ich ein wüthend Sirventes,
Und zum Geſchenke ſend' ich es
Johann dem König, ihm zur Scham.

Auch Elias Cairel erklärt, er wolle ſein Rügelied dem Grafen Wilhelm von Montferrat, den es betrifft, zuſchicken (IV. 293).

Was die Wirkung des Sirventes belangt, ſo verſteht es ſich, daß ſich die Großen, ſo wie die Welt überhaupt von den Dichtern nicht regieren ließen; indeſſen giebt es Fälle, wo ſich eine größere oder geringere Wirkung der Poeſie vorausſetzen läßt. Hieher gehören die zahlreichen Auffoderungen zu den Kreuzfahrten, die wenigſtens als Nachhall der Kreuzpredigten von Einfluß geweſen ſeyn müſſen. Auch ſcheinen die feurigen, das Ehrgefühl gewiſſer Fürſten reizenden Geſänge Bertran's von Born ihre Abſicht nicht immer verfehlt zu haben; er ſelbſt ſagt (IV. 170):

Da ſich die Freiherrn härmen und ſich grämen,
Verſtimmt von beider Kön'ge Friedensſchluß,
Dicht' ich ein Lied, das, wenn ſie es vernehmen,
Sie ungeſäumt zum Kriege reizen muß.

Daß man die Angriffe der Dichter nicht mit Gleichgültigkeit betrachtete, das geht daraus genügend hervor, daß man ſich dagegen zu rechtfertigen ſuchte; theils thaten dieß die Großen ſelbſt, wenn ſie von ihres Gleichen angegriffen wurden, theils übernahm ein verpflichteter Sänger die Antwort, wenn die Verunglimpfung von einem andern Sänger ausgegangen war; und ſo zogen heftige Rügelieder eben ſo heftige Erwiederungen nach ſich. Auſſerdem geſchah es wohl auch, daß der beleidigte Fürſt den Dichter ſeine weltliche Uebermacht fühlen ließ. Bertran von Allamanon hatte Karl von Anjou, ſeinen Oberherrn, poetiſch angegriffen: dieſer, dem die provenzaliſche Poeſie wenig am Herzen lag, gab ſich nicht die Mühe ihm zu antworten, ſondern ſtrafte ihn durch den Verluſt eines Zolles, den er zu erheben berechtigt war, und erſt als Bertran ein dem Grafen wohl-

gefälliges Sirventes gedichtet hatte, wurde er wieder in den Besitz seiner Einnahme gesetzt. Marcabrun soll seine Schmähungen gar mit dem Leben bezahlt haben (V. 251).

Diese poetische Gattung bewegt sich in einem sehr großen Wirkungskreise; sie behandelt alle Gegenstände des Lebens mit Ausschluß der Liebe und Religion; in dieser Vielseitigkeit aber zeigt sie überall denselben Charakter. Dieser besteht in einem bittern, oft schneidenden Tone, der gerne Persönlichkeiten einmischt, und einer Leidenschaftlichkeit, welche sich mit dem Standpunkt der Satyre nicht verträgt; selbst das Loblied ist nicht frei von dieser Bitterkeit, indem es den Gegensatz herbeizieht, und den einen auf Kosten des andern zu erheben sucht. Der Geist dieser ganzen Gattung zeigt sich nirgends auffallender, als in der ästhetischen Critik, von welcher mehrere Beispiele vorhanden sind; diese tadelt einen Dichter nie, ohne seine Person anzugreifen, ihm seine Abkunft, seine Armuth, seine Gestalt und andere Zufälligkeiten zum Vorwurf zu machen.

Wir theilen das Sirventes in das politische, das moralische und das persönliche. Das erstere beschäftigt sich mit den Welthändeln, das zweite mit Sitten und Mißbräuchen, das dritte ist persönlichen Angelegenheiten gewidmet, und läßt sich zuweilen auch zu dem politischen rechnen, wie sich denn überhaupt die Gränzen der verschiedenen Abtheilungen nicht streng genug ziehen lassen. Es ist nichts seltnes, daß der Dichter auch seine Liebesangelegenheiten in das Sirventes mischt, so daß es zweifelhaft bleibt, ob das Gedicht als solches oder als Canzone zu betrachten ist; daß man derzleichen Lieder Sirventes-Canzonen oder gemischte Gesänge nannte, wurde oben gezeigt. Wenn die Liebe den Dichtern anderwärts als Schöpferin des Gesanges, als begeisternde

Lieder an eine Undankbare verſchwende, ſo mußte es wohl endlich zum Bruch kommen. Manchmal iſt der Liebende dieſem Schritt nah, allein er vermag ihn nicht zu thun. Bernart von Ventadour (III. 47):

Sie zu laſſen glückt mir nimmer,
Denn die Liebe hält mich feſt.

Folquet von Märſeille (III. 151):

Des Liebens wär' ich müde bald,
Denn Kläffer ſind mir zum Verdruß,
Doch ſo umſtrickt mich Liebsgewalt,
Daß ich der Einen dienen muß.

Kommt es aber auch wirklich zur Trennung, ſo äußert ſich auch hier die getäuſchte Hoffnung ſelten anders, als mit Ruhe und Beſcheidenheit; z. B. bei Cadenet (III. 245):

Treu und voll Demuth zeigt' ich lange Zeit
Mich gegen Lieb' und that, was ſie befahl,
Wie ich gekonnt, ſo daß trotz mancher Qual,
Die ich ertrug, trotz manchem herben Leid,
Ich nie mein Herz von der Geliebten wandte,
Das ich in Redlichkeit ihr dargebracht,
Bis ich an ihr den thör'gen Brauch erkannte,
Der mich enttäuſcht und andern Sinns gemacht.

Dagegen Folquet von Marſeille (III. 154):

Wie man ein häßlich Bildniß aus der Ferne
Weit höher ſchätzt, als wenn man's nahe ſieht,
Schätzt' ich euch höher, als ich euch nicht kannte.

Iſt es aber der Tod, der das Verhältniß zerreißt, dann fühlt ſich der treue Sänger berufen, alle ſeine Kräfte zu einer recht würdigen Todtenfeier aufzubieten. Jetzt hat der Himmel den Preis der Tugend und Schönheit der Erde ab-

gewonnen, die nun traurig und öde daliegt, sie, die noch vor wenig Augenblicken den Himmel mit seinen Engeln und Heiligen überstrahlte. Pons von Capdueil (III. 190):

Es ist gewiß: daß uns entfloh ihr Geist,
Darüber jauchzt die sel'ge Engelschaar;
Man sagt ja, und geschrieben steht es klar:
Der hat bei Gott Preis, wen die Erde preist.
Das zeigt uns, daß im hehren Schloß sie wohnt,
Und unter Lilien dort und Rosen thront;
Gewiß muß sie, die nimmer falsch gewesen,
Im Paradies vor allen seyn erlesen.

Die Klagelieder auf den Tod einer Freundin gehören, so wie die politischen Gesänge dieses Namens, mit welchen sie auch in der Einrichtung übereinstimmen, vermöge des ihnen eigenen poetischen Schwunges zu den besten Leistungen der Troubadours.

Zu dem Kreise des Minneliedes zählen wir auch die Romanze und das religiöse Lied.

Wenn man die Albas, so wie die zahlreichen Pastorellen, welche beide Dichtarten die erzählende Form beobachten, abrechnet, so kommt die Romanze äußerst selten vor. Wir bemerken an ihr die subjective Darstellung als einen besondern Zug: entweder stellt sich nämlich der Dichter als unmittelbaren Theilnehmer an der Handlung, die er schildert, oder doch als Beobachter derselben dar, eine Eigenheit, die auch an der Novelle zu bemerken ist. Um von dem Geiste des erzählenden Liedes einen Begriff zu geben, möge eine Probe von Marcabrun hier folgen; sie zeigt uns eine der Wunden, welche die Kreuzzüge so manchem friedlichen Verhältnisse schlugen (III. 375).

Im Garten an der Quelle Rand,
Wo Rasen grünte dicht am Sand,
Am Fruchtbaum, wo man Kühlung fand,
Der, voll von neu erwachtem Sang,
Im Schmuck der weißen Blüthen stand,
Da war's, wo einsam sich befand
Sie, die mir keinen Trost gewährt.

Ein Fräulein in der Schönheit Zier,
Des Burgherrn Tochter, traf ich hier;
Sie freut sich wohl, so dacht' ich mir,
Am frischen Lenz und Liederklang
Und an dem grünen Lustrevier,
Und reden wollt' ich schon zu ihr,
Da, merkt' ich, war es umgekehrt.

Vom Weinen war ihr Aug' entstellt,
Von Seufzern ihre Brust geschwellt:
«O Jesus — sprach sie — Herr der Welt,
Du bist an meinem Jammer Schuld,
Dein Schimpf hat mir mein Glück vergällt:
Denn all die Besten dieser Welt
Ziehn aus für dich, da du's verlangst.»

«Dir hat sich auch mein Freund geweiht,
Den Anmuth ziert und Tapferkeit,
Nichts blickt mir hier, als bittres Leid,
Als Thränen nur und Ungeduld.
Dem König Ludwig werd' es leid,
Der alles aufruft weit und breit,
Und mir nichts schafft als Herzensangst!»

Kaum merkt' ich, wie betrübt sie war,
So kam ich zu der Quelle dar,
«O Schöne — hub ich an — fürwahr,
Vom Weinen wird die Haut getrübt,
Und Gram ist unnütz offenbar,
Denn wer es blühn läßt Jahr für Jahr,
Erfreut auch ein bedrängt Gemüth.»

«Herr — ſprach ſie drauf — das mag wohl ſeyn,
Daß Gott von aller Noth und Pein
In jener Welt mich will befrein,
Er, der den Sündern oft vergiebt;
Doch hier büß' ich den Liebſten ein;
Auch ihn muß ich der Kälte zeihn,
Da er ſo weit von dannen zieht.»

Das religiöſe Lied erſcheint bei den Troubadours ls Nebenſache, und kann von Seiten ſeines Werthes auf inen hohen Rang Anſpruch machen; doch finden ſich ein ar Canzonen, die man den beſten lateiniſchen Kirchenlie- rn an die Seite ſetzen darf. Wiewohl die Religionspoeſie erzählender und belehrender Form auch von den Dichtern citaniſcher Zunge nicht vernachläſſigt wurde, ſo widmeten doch dem religiöſen Liede keine ſonderliche Pflege; die ahl der uns aufbewahrten Beiſpiele iſt daher ſehr gering. reilich fehlte es an jeder äußeren Auffoderung zu dieſer ichtungsart: die Kirche konnte ſie nicht brauchen, und die eſellſchaft wollte ſie nicht hören; ſie blieb alſo auf die enge elle und gewöhnlich auf einen ſpätern Lebensabſchnitt des ichters beſchränkt.

Der Liebesbriefe möge hier nur gedacht und be- erkt werden, daß ſie mit Ausſchluß der Form alle Züge s Minneliedes tragen. Arnaut von Marueil glänzt in eſem Fache.

2. Das Sirventes.

Wenn ſich der Dichter in dem Minnelied auf den enge- n Kreis zärtlicher Empfindungen beſchränkt, ſo betritt er dem Sirventes ein weites Feld, um Gefühle und Ge- nken anderer Art zu entfalten. Das Sirventes führt ihn

gleichsam aus der häuslichen Enge auf das Forum oder den Kampfplatz, wo er das Schlechte angreifen, das Rechte vertheidigen, irgend eine Parthei oder auch sein eignes Handeln verfechten soll.

Das Sirventes ist so alt wie das Minnelied, denn es findet sich schon bei dem Grafen von Poitiers. Unbestreitbar macht es für uns, in Betracht seines historischen Werthes, den wichtigsten Theil dieser Litteratur aus, nicht so sehr, weil es einige unbekannte Thatsachen überliefert, sondern vorzüglich, weil es ein unmittelbarer Verkündiger der Ansichten und Urtheile einer denkwürdigen Vergangenheit ist, eine ungetrübte Stimme ihres Geistes, welche zuweilen vernehmlicher spricht, als die That. Das zeigt sich, wenn man die Anfälle gegen die Geistlichen, den päpstlichen Stuhl, gegen die verheerenden Ketzerkriege, oder die französischen Unterdrücker betrachtet. Auch jene seltnern Gesänge, die von historischen Personen in bedenklichen Lagen gedichtet wurden, sind, wenn auch nicht von hoher Wichtigkeit, doch von bedeutendem Interesse, und so möchte wohl niemand das Klagelied König Richards im Kerker ohne Theilnahme lesen.

Das Sirventes stellte den Dichter auf eine höhere Stufe der Gesellschaft, es machte ihn des Umganges mit den Großen würdig, und ohne Zweifel entsprang aus dieser Stellung die große Vertraulichkeit, die man zwischen den Mächtigen und ihren Hofsängern bemerkt. Dieses Verhältniß beschränkt sich zwar nicht auf die Geschichte der provenzalischen Dichtkunst; das Gleiche oder Aehnliche findet sich auch anderwärts, allein nirgends zeigt es sich in einem so anziehenden Lichte als hier. Der Hofdichter verhielt sich zu dem Fürsten als dessen Freund, Rathgeber, Vertheidiger,

eine Stelle, die ihm, dem vielgereiſten, weltgewandten, in die Verhältniſſe mancher Höfe eingeweihten gar wohl gebührte. Peire, König von Aragon, hielt es nicht für zu gering, mit ſeinem Hofdichter Lieder zu wechſeln, ihm in ſchwierigen Fällen ſeine Klagen und Hoffnungen mitzutheilen [1]). Nicht minder traulich war, um noch dieß Beiſpiel anzuführen, das Verhältniß zwiſchen dem Markgrafen von Montferrat und Rambaut von Vaqueiras, der jenem, ſeinem Herrn, nie von der Seite kam, ſeine Geheimniſſe wußte, und ſich den Zeugen, Ritter und Hofdichter deſſelben nennt (II. 262). Dieſes Anſehen, das ein Dichter erlangen konnte, erklärt ſich aus der Gewalt der Poeſie zu einer Zeit, die ſich mehr zum Empfinden als zum Denken neigt, und wo an der Stelle der Gerechtigkeit die Leidenſchaft mit ihren gewaltigen Wirkungen den Meiſter ſpielt. In einer ſolchen Zeit mußte es den Großen von Wichtigkeit ſeyn, diejenigen, die in der Gabe des Geſanges eine mächtige Waffe beſaßen, an ſich zu feſſeln, um durch ſie ihre Rechte zu vertheidigen, und die Anſprüche ihrer Gegner anzugreifen, kurz, um den öffentlichen Geiſt für ſich zu ſtimmen. Die Dichter ihrerſeits fühlten die Vortheile ihrer Stellung gar wohl; Peire Vidal ſagt z. B., er habe ſich zum ungariſchen König Amalrich begeben, der ihn als Diener und Freund hege und große Ehre damit ärndten werde, denn er könne des Königs Lob der ganzen Welt verkündigen, und den Ruhm deſſelben erhöhen [2]).

[1]) S. das Sirventes Peire Salvagg' en greu pessar. IV. 217 und des Dichters Antwort V. 332.

[2])
M'en anei en Ongria
Al bon r-i 'N Aimeric,
On trobei bon abric,
Et aura-m ses cor tric
Servidor et amic.

Auch ſuchten die Troubadours dieß Anſehn zu behaupten, indem ſich ſich als die Sittenrichter der Zeit darſtellten und als ſolche ſich erkühnten, ſelbſt demjenigen Stande, der ſich für den Inhaber aller Weisheit ausgab, der Geiſtlichkeit, den Text zu leſen. Am deutlichſten ſagt dieß ein gewiſſer Guillem Anelier von Toulouſe (IV. 271):

Ganz dem Dienſt des Herrn ergeben,
Der Erlöſung uns erwarb,
Schmerzvoll an dem Kreuze ſtarb,
Sag' ich Wahrheit ohne Beben.

Aehnlich Granet, um ſeinen Tadel gegen den gefürchteten Grafen Karl von Anjou zu rechtfertigen (IV. 237):

Graf Karl, leiht mir Gehör, ihr ſollt vernehmen
Ein Sirventes, das lautre Wahrheit ſpricht!
Die Guten zu erhöhn iſt meine Pflicht,
Nicht minder auch, die Böſen zu beſchämen;
Und ſchützen müßt ihr mich in meinem Recht:
Denn jeden Fehl zu rügen liegt mir ob,
Und wer mir ſchadete bei dem Bemühn,
Den hättet ihr zur Rechenſchaft zu ziehn.

Dieſes Amt des Sittenrichters erfodert Freimüthigkeit und Gerechtigkeit; weder Drohungen noch Verheiſſungen von Seiten der Machthaber dürfen den Dichter beſtechen. Daher ſagt Pons Barba (V. 351):

Et aura i gran honor,
Si m'a per servidor,
Qu'ieu puesc far sa lauzor
Per tot lo mon auzir,
E son pretz enantir
Mais d'autr'om qu'el mon sia.
«Ben viu a gran dolor.» Ms.

Treulos iſt ein Dienſtgedicht,
Das nicht frei von Art und Pflicht
Der Kleinen und Gemeinen ſpricht,
Noch auch der Leute von Gewicht.

Bernart von Rovenac (IV. 203):

Nichts ſoll Gab' und Lohn mir gelten,
Nichts auch Dank und Gunſt
Mächt'ger Herrn voll falſcher Kunſt,
Nein, ich denke ſie zu ſchelten
Ihrer Schlechtigkeit gemäß.

Bertran von Born (IV. 181):

Ich dicht' ein neu gefällig Rügelied,
Wie keins mir glückte; Furcht ſoll mir nicht wehren,
Frei auszuſprechen, was man hier ſich ſagt.

Daß ſich dieſe löbliche Unpartheilichkeit nicht immer auf jene Dichter erſtreckte, die im Dienſte eines Großen ſtanden, liegt in der Natur der Sache.

Das Sirventes wurde, wie das Minnelied, durch die Spielleute an den Höfen muſikaliſch vorgetragen, und konnte auf dieſe Weiſe bald zur Kunde der Welt gelangen; zuweilen drückt der Dichter die Abſicht aus, ein Sirventes, von dem er irgend eine Wirkung erwartete, raſch und allgemein zu verbreiten, wie Bertran von Born an einigen Stellen thut (IV. 148. 177). Diejenigen Gedichte dieſer Art, die, ſey es auch tadelnd, an eine Perſon gerichtet waren, wurden ihr von den Verfaſſern wahrſcheinlich geradezu überſandt. Der jüngere Bertran von Born ſagt wenigſtens in einem Liede gegen Johann ohne Land (IV. 200):

Und weil mir alles günſtig ſcheint,
Dicht' ich ein wüthend Sirventes,
Und zum Geſchenke ſend' ich es
Johann dem König, ihm zur Scham.

Auch Elias Cairel erklärt, er wolle sein Rügelied dem Grafen Wilhelm von Montferrat, den es betrifft, zuschicken (IV. 293).

Was die Wirkung des Sirventes belangt, so versteht es sich, daß sich die Großen, so wie die Welt überhaupt von den Dichtern nicht regieren ließen; indessen giebt es Fälle, wo sich eine größere oder geringere Wirkung der Poesie voraussetzen läßt. Hieher gehören die zahlreichen Auffoderungen zu den Kreuzfahrten, die wenigstens als Nachhall der Kreuzpredigten von Einfluß gewesen seyn müssen. Auch scheinen die feurigen, das Ehrgefühl gewisser Fürsten reizenden Gesänge Bertran's von Born ihre Absicht nicht immer verfehlt zu haben; er selbst sagt (IV. 170):

Da sich die Freiherrn härmen und sich grämen,
Verstimmt von beider Kön'ge Friedensschluß,
Dicht' ich ein Lied, das, wenn sie es vernehmen,
Sie ungesäumt zum Kriege reizen muß.

Daß man dte Angriffe der Dichter nicht mit Gleichgültigkeit betrachtete, das geht daraus genügend hervor, daß man sich dagegen zu rechtfertigen suchte; theils thaten dieß die Großen selbst, wenn sie von ihres Gleichen angegriffen wurden, theils übernahm ein verpflichteter Sänger die Antwort, wenn die Verunglimpfung von einem andern Sänger ausgegangen war; und so zogen heftige Rügelieder eben so heftige Erwiederungen nach sich. Ausserdem geschah es wohl auch, daß der beleidigte Fürst den Dichter seine weltliche Uebermacht fühlen ließ. Bertran von Allamanon hatte Karl von Anjou, seinen Oberherrn, poetisch angegriffen: dieser, dem die provenzalische Poesie wenig am Herzen lag, gab sich nicht die Mühe ihm zu antworten, sondern strafte ihn durch den Verlust eines Zolles, den er zu erheben berechtigt war, und erst als Bertran ein dem Grafen wohl-

efälliges Sirventes gedichtet hatte, wurde er wieder in den
esitz seiner Einnahme gesetzt. Marcabrun soll seine Schmä-
ungen gar mit dem Leben bezahlt haben (V. 251).

Diese poetische Gattung bewegt sich in einem sehr großen Wirkungskreise; sie behandelt alle Gegenstände des Lebens mit Ausschluß der Liebe und Religion; in dieser Vielseitigkeit aber zeigt sie überall denselben Charakter. Dieser besteht in einem bittern, oft schneidenden Tone, der gerne Persönlichkeiten einmischt, und einer Leidenschaftlichkeit, welche sich mit dem Standpunkt der Satyre nicht verträgt; selbst das Loblied ist nicht frei von dieser Bitterkeit, indem es den Gegensatz herbeizieht, und den einen auf Kosten des andern zu erheben sucht. Der Geist dieser ganzen Gattung zeigt sich nirgends auffallender, als in der ästhetischen Critik, von welcher mehrere Beispiele vorhanden sind; diese tadelt einen Dichter nie, ohne seine Person anzugreifen, ihm seine Abkunft, seine Armuth, seine Gestalt und andere Zufälligkeiten zum Vorwurf zu machen.

Wir theilen das Sirventes in das politische, das moralische und das persönliche. Das erstere beschäftigt sich mit den Welthändeln, das zweite mit Sitten und Mißbräuchen, das dritte ist persönlichen Angelegenheiten gewidmet, und läßt sich zuweilen auch zu dem politischen rechnen, wie sich denn überhaupt die Gränzen der verschiedenen Abtheilungen nicht streng genug ziehen lassen. Es ist nichts seltnes, daß der Dichter auch seine Liebesangelegenheiten in das Sirventes mischt, so daß es zweifelhaft bleibt, ob das Gedicht als solches oder als Canzone zu betrachten ist; daß man derselchen Lieder Sirventes-Canzonen oder gemischte Gesänge nannte, wurde oben gezeigt. Wenn die Liebe den Dichtern derwärts als Schöpferin des Gesanges, als begeisternde

Muſe gilt, ſo kann das Sirventes ihrer entbehren, wie Bertran von Born ſagt (IV. 179):

Wer nicht verliebt iſt, ſingt kein Minnelied,
Drum dicht' ich friſch ein neues Sirventes.

Ueber jede Abtheilung des Sirventes folgen hier einige Bemerkungen, die nicht das Ganze umfaſſen, ſondern Einzelnes hervorheben ſollen.

1) Das politiſche Sirventes beſchäftigt ſich gewöhnlich mit vaterländiſchen Angelegenheiten. Es verfolgt verſchiedene Richtungen, unter dieſen bemerkt man das Kampflied, den Aufruf, den Lobgeſang und das Rügelied. In beiden erſtern weht beſonders jener ritterlich kriegeriſche Geiſt, der den ſchönſten Abſchnitt des Mittelalters bezeichnet, in ſeiner ganzen Urſprünglichkeit, und verſetzt den Leſer unmittelbar in ein anderes Weltalter. In dem Kampflied wird die Luſt an Kampf und Fehde mit Begeiſtrung ausgedrückt, das Getümmel der Schlacht kräftig und wahr geſchildert. Bertran von Born, einer der Meiſter des Sirventes, hat dieſe kriegeriſchen Gefühle in einem eigenen Liede entfaltet, wovon zwei Strophen den Geiſt aller jener Geſänge vertreten mögen (II. 212):

Manch farb'gen Helm und Schwert und Speer
Und Schilde ſchadhaft und zerhaun
Und fechtend der Vaſallen Heer
Iſt im Beginn der Schlacht zu ſchaun;
Es ſchweifen irre Roſſe
Gefallner Reiter durch das Feld,
Und im Getümmel denkt der Held,
Wenn er ein edler Sproſſe,
Nur wie er Arm' und Köpfe ſpellt,
Er, der nicht nachgiebt, lieber fällt.

Nicht ſolche Wonne flößt mir ein,
Schlaf, Speiſ' und Trank, als wenn es ſchallt
Von beiden Seiten: drauf hinein!
Und leerer Pferde Wiehern hallt
Laut aus des Waldes Schatten,
Und Hülferuf die Freunde weckt,
Und Groß und Klein ſchon dicht bedeckt
Des Grabens grüne Matten,
Und mancher liegt dahin geſtreckt,
Dem noch der Schaft im Buſen ſteckt.

Folgendes Kriegslied iſt gemäßigter, allein ſinnreich und von Seiten der Form ausgezeichnet. Es rührt her von einem gewiſſen ſonſt wenig bekannten Bernart von Auriac, und betrifft einen Kriegszug, welchen Karl von Valois gegen Peire III. Grafen von Barcelona und König von Aragon, wegen deſſen mittelbarer Theilnahme an der ſicilianiſchen Veſper (1282) veranſtaltete. Der Dichter iſt auf franzöſiſcher Seite (IV. 241):

Der König reich an Ruhm und Ehr'
Läßt hoch und hehr
Sein Banner drohn:
Drum ſchaut man bald zu Land und Meer
Der Lilien Heer,
Auch freut mich's ſchon,
Daß Aragon Franzoſenbrauch
Erkennt und auch
Der karge catalan'ſche Gauch
Die Blumen ſieht, die Blumen hoch entſproſſen!
Ja, hören wird man bald in Aragon
Oïl und nenil anſtatt des oc und non.

Und wer gern dieſe Blumen bricht,
Der kennt noch nicht
Der Gärtner Macht,
Die manchen Herrn, der ſie verſicht
Nach Hüters Pflicht,
In Wehr gebracht;
Drei ſo gewalt'ge Gärtner drohn,
Daß einer ſchon
Spricht Barcelona's König Hohn,
Und haben Gott und Glauben zu Genoſſen,
Und, ſind ſie überm Canego, habt Acht,
Wird Schloß und Haus dem Boden gleich gemacht!

Ihr Catalanen ſeyd gewehrt,
Daß reich bewehrt
Euch Frankreichs Herr zu ſehn begehrt,
Der euch einmal zu prüfen ſich entſchloſſen,
Zu abſolviren euch mit Lanz' und Speer,
Denn Kirchenbann und Fluch drückt euch zu ſchwer.

Unter den Gärtnern verſteht der Dichter, außer Karl von Valois, Philipp den Kühnen und Karl von Anjou. — Das Turnierlied, welches man hieher rechnen kann, beſingt die kriegeriſchen Ritterſpiele mit nicht geringerem Feuer; doch kommt dieſe Gattung ſelten vor.

Unter denjenigen Sirventeſen, die einen Aufruf zu irgend einer Unternehmung zum Zwecke haben, ſteht das Kreuzlied oben an. Wir müſſen es als einen glücklichen Umſtand betrachten, daß uns jene Originalgeſänge nicht verloren ſind, welche die Stimme der Nation rein, kräftig

und in gefälliger Form aussprechen, und welche nicht ohne Einfluß auf jene Weltbewegung verhallen konnten. Man bedenke, daß diese Gedichte, welche alles, was jener Zeit heilig und theuer war, in Anregung brachten, in glänzenden Ritter- und Frauen-Gesellschaften gesungen, daß manche Herrn darin mit Namen aufgefordert und gleichsam an der Ehre angegriffen wurden. Die ältesten dieser Lieder, welche auf uns gekommen sind, entstanden kurz vor dem dritten Kreuzzug: denn sie erwähnen sowohl der Eroberung Jerusalems durch Saladin (1787) als der Streitigkeiten Philipp Augusts und Heinrichs II, welche diesem Kreuzzuge unmittelbar vorausgingen; die jüngsten reichen über das Jahr 1270 hinaus, da sie den Tod Ludwigs des Heiligen beklagen. Man bemerkt an diesen Gedichten dieselbe Einfachheit des Gedankens, wie sie der Poesie der Troubadours eigen ist; der Werth derselben beruht auf der Energie des Vortrags. Dem Wesentlichen nach lassen sich die Ideen des Kreuzliedes auf folgende zurück führen, die sich bereits in den Kreuzpredigten vorfinden: Gott hat für uns gelitten, wir müssen ihm seine Liebe vergelten; so erwerben wir, indem wir dieß nichtige Erdenleben opfern, die ewige Glückseligkeit: das hat uns der Papst, der wahrhaftige Stellvertreter Gottes, verheißen, wer dem Rufe Gottes nicht folgt, der zittre vor dem Weltgericht! — Zur Charakteristik des Kreuzliedes sind einzelne Stellen nicht geeignet, da sie den Schwung und die Beredsamkeit dieser Gesänge nicht wiedergeben würden; nur ein vollständiges Lied kann den Geist dieser Poesie in das gehörige Licht setzen. Das folgende von Pons von Capdueil (IV. 90) bezieht sich auf den dritten Kreuzzug.

Nunmehr ſey unſer Hort und Zuverſicht
Wer die drei Kön'ge ließ zum Ziel gelangen,
Da er uns huldreich einen Weg verſpricht,
Auf dem der Menſch, wie ſchwer er ſich vergangen,
Folgt er nur fromm, Vergebung ſoll erlangen, *)
Und weſſen Herz jetzt Geld und Gut beſticht,
So daß er bleibt, der zeigt ſich als ein Wicht:
Denn keiner dünkt mir reich bei allem Prangen,
Der Gott und Ehr' verliert in Furcht befangen.

Fürwahr, er iſt bethört, wenn man das Wort
Des Herrn betrachtet, der uns aufgegeben,
Ihm nachzufolgen treu von Ort zu Ort,
Die Freunde fliehend und ein weichlich Leben.
Jetzt iſt es an der Zeit, dem nachzuſtreben!
Denn wer dort ſtirbt, hat mehr, als lebt' er fort,
Und minder, wer hier lebt, als ſtürb' er dort;
Wer edel ſtirbt — nichts taugt ja, feig zu leben —
Beſiegt den Tod, und lebt dann ohne Beben.

Wer ſich dem Kreuz demüth'gen Herzens naht,
Der wird durchs Kreuz Vergebung auch erwerben,
Am Kreuze ſühnte jede Miſſethat
Er, der den guten Schächer noch im Sterben
Begnadigte, den böſen ließ verderben,
Longin verzieh, da er um Gnade bat —
Er, der am Kreuz das Werk der Rettung that,
Und uns zum Heil den Tod empfing, den herben:
Wer das ihm nicht vergilt, ſtürzt in's Verderben.

---

*) Eis autem qui corde contrito et humiliato spiritu itineris hujus laborem assumpserint et in poenitentia peccatorum et fide recta decesserint, plenam suorum criminum indulgentiam et vitam pollicemur aeternam. Gregor. VIII. epist. I. ad omnes Christi fideles. Mansi XXII. p. 527.

Wer alle Länder über'm Meer beſiegt
Und Gott nicht ehrt, dem frommt nicht ſein Beginnen;
Denn Alexander, der die Welt bekriegt,
Nahm nichts als ein Stück Laken mit von hinnen.
Wer Gutem Böſes vorzieht, iſt von Sinnen:
Denn für ein Glück, das ihn nur kurz vergnügt,
Giebt er eins hin, das Tag und Nacht genügt.
Habſücht'ge Thoren, die ſich nie beſinnen,
Dem Geize fröhnen, und doch nichts gewinnen! [1]).

Für edel gilt kein Held zu dieſer Zeit,
Der Kreuz und Grab nicht Hülfe eilt zu bringen;
Mit Waffenſchmuck, mit Muth, mit Zierlichkeit
Und dem, was gut und ſchön vor allen Dingen,
Vermag man Heil und Ehre zu erringen
Im Paradies. O, wären mehr bereit
Die Herrn und Könige zum edlen Streit,
Daß ſie der Pein des Höllenpfuhls entgingen,
Wo Sünder ewiglich in Qualen ringen!

Wen Alter oder Krankheit auch beſchwert,
Der muß ſein Gold den Kämpfern nicht verſagen,
Denn fällt ihm Lauheit nicht die Fahrt verwehrt,
So thut er wohl, zum Zuge beizutragen [2]).
Ach, was wird vor dem Weltgerichte ſagen,
Wer pflichtvergeſſen nicht von dannen fährt,
Wenn Gott ſpricht: «die ihr falſch ſeyd und verkehrt,
Für euch ward ich getödtet und geſchlagen»?
Dann wird auch der Gerechteſte verzagen!

---

[1]) Nec dicimus, dimittite, sed praemittite quae habetis . . . et non timeatis, dare terrena et pauca et breviter duratura, quibus illa bona promissa sunt et reposita. Ibid.

[2]) Et non praecipimus aut suademus, ut senes aut imbecilles et usui armorum minime idonei hoc iter arripiant . . . Divites

Daß dieſer Eifer, den die Dichter zeigten, kein erkünſtelter war, wird dadurch beſtätigt, daß ſie ſelbſt großentheils das Kreuz nahmen. So viel über dieſe Abtheilung des Sirventes.

Der Lobgeſang iſt meiſt dem Gönner gewidmet; neben ſeinen politiſchen Tugenden wird beſonders ſeine Freigebigkeit geprieſen. Der ausſchließliche Lobgeſang auf Lebende iſt nicht gewöhnlich, der Troubadour pflegt ſeine Lobpreiſungen in Sirventeſe mancherlei Art einzumiſchen. Unter den Lobgeſängen verdient das Klagelied von Seiten ſeines dichteriſchen Werthes hervorgehoben zu werden. Der Dichter beklagt darin den Todesfall einer gewöhnlich hiſtoriſchen Perſon in den erhabenſten Tönen, deſſen jene Poeſie fähig war; es herrſcht eine tiefe Trauer in dieſen Geſängen, welche oft bis zum leidenſchaftlichen Schmerz geſteigert wird, und ſo für die Wahrheit der Empfindung zeugt. Freilich war der Verſtorbene alsdann der Gönner und Beſchützer des Dichters, der ihm nun dankbar die letzte Ehre erweiſt. Man höre Aimeric von Bellinoi (IV. 59):

Derſelbe Trieb bewegt mich zum Geſange,
Der auch den Schwan bewegt in Todesnoth,
Nur iſt's bei mir des edlen Gönners Tod,
Um den mein Lied ertönt im Trauerklange,
Herrn Ono Sanchiz — wär's nicht unerlaubt,
So hätt' ich mir das Leben ſchon geraubt.

---

inopibus subveniant et expeditos ad bellum de suis facultatibus secum ducant. Roberti Mon. histor. Hierosol. in Gesta dei per Francos, p. 33.

Eben so leidenschaftlich ist das in dem Klagelied gespendete Lob. Aimeric von Peguilain (V. 13):

Jetzt muß die Ehre einsam weinend ziehn,
Von jedermann verstoßen und verkannt;
Da Fürsten, Kön'ge alles Edle fliehn,
Wird keiner sie an seinem Hof empfangen,
Jetzt thut die Unehr' gänzlich nach Verlangen,
Da Ehre wich aus ihrem Vaterland.

Gewöhnlich werden erbauliche Betrachtungen eingestreut. Gauceln Faidit (IV. 56):

Der Mensch muß wohl erwägen und bedenken,
Daß weder Stand noch Geist noch edles Streben
Auf dieser Welt des Todes Macht beschränken:
Denn, kaum geboren, stirbt man nach und nach,
Und nähert sich dem Tode Tag für Tag,
Drum kann ein Thor nur dann auf dieses Leben.

Am Schlusse pflegt der Dichter die Seele des Erblichenen Gott und seinen Heiligen zu empfehlen. Paulet von Marseille sagt (IV. 75):

Gott, der am Kreuze litt durch unsre Schuld,
Er, der den Frommen seinen Schutz verleiht,
Vergeb' auch ihm nach seiner Gnad' und Huld,
Und nehm' ihn auf in seine Herrlichkeit,
So wie auch er die Fremden mit Verlangen
An seinem Hof, dem fröhlichen, empfangen;
Der heil'ge Geist beschirm' und führ' ihn dort,
Wie er auch war der Ehre Stern und Hort.

Das historische Rügelied ist das vielseitigste in der Reihe der Sirventese: es tadelt das Verfahren eines Fürsten, eines Volkes, und zeigt ihnen den Weg der Ehre und

Gerechtigkeit. An dieſer Gattung iſt die Litteratur am reichſten. Das Rügelied iſt ſelten gemäßigt, meiſt bitter, und zuweilen mit Hohn oder Drohungen gemiſcht. Lanfranc Cigala ſagt am Schluſſe eines Sirventes gegen Bonifaz, Markgrafen von Montferrat (IV. 212):

Ehrloſer Markgraf, ſeyd des Teufels Knecht,
Denn dem Gebieter weih' ich euch mit Recht.

Einem andern Markgrafen von Montferrat, Wilhelm, der keine Luſt bezeigte, Theſſalonich, ſeines Vaters Erbe, zu erobern, ruft Elias Cairel zu (IV. 293):

Markgraf, Clugny's Genoſſenſchaft
Sollt' euch die Herrſchaft jetzt verleihn,
Wo nicht, Citeaux zum Abt euch weihn,
Denn gänzlich ſeyd ihr ohne Kraft:
Drum könnt ihr für zwei Ochſen, einen Wagen
Zu Montferrat, dem Kaiſerthum entſagen.
Wahr iſt's, daß gleich den Füchſen in ein Loch
Des Leoparden Sohn ſich nie verkroch.

Der wilde Bertran von Born droht ſeinem Gegner mit dieſen Worten (IV. 142):

Nach Perigueux, ſo nah daran,
Als ich die Streitart ſchleudern kann,
Komm' ich zu Roß, bewehrt zum Strauß,
Und wagt der Schlemmer ſich heraus,
Soll mein Schwert es ihm verbittern,
Denn ſein Gehirn miſch' ich ihm kraus
Auf dem Kopf mit Eiſenſplittern.

2) Weniger zu bemerken giebt das perſönliche Sirventes, das mit dem politiſchen häufig zuſammenfällt. Beſonders ſchätzbar iſt es, inſofern es Beiträge zu den Le-

benögeſchichten und der Charakteriſtik der Troubadours lieferte; dazu ſind diejenigen Lieder vorzüglich geeignet, worin der Verfaſſer mit Ruhe und Maß von ſich ſelbſt redet, ſein Gemüth ausſpricht, oder ſeine Anſichten über einzelne Gegenſtände darlegt. Dieſe Bekenntniſſe ſind mitunter von ziemlich poetiſchem Gehalte. Allein die Beſonnenheit verläßt den Dichter faſt jederzeit in denjenigen Sirventeſen, die einen Angriff oder eine Selbſtvertheidigung enthalten; jene Leidenſchaftlichkeit, die der Poeſie der Troubadours überhaupt eigenthümlich iſt, zeigt ſich hier in den grellen Farben der ſchonungsloſeſten Verhöhnung. In dieſem Geiſte hat Garin von Apchier in mehreren Liedern ſeinen Jongleur angegriffen; eins derſelben ſchließt alſo (IV. 252):

Kein Ehemann braucht ihn zu ſcheun,
Und ängſtlich auf ſein Weib zu ſehn,
Laſſ' er ſein Werben kühn geſchehn
Und ihn ſich ihres Umgangs freun:
Denn ſchnitzt aus dürrem Holz ihn nur,
So treffſt ihr richtig die Figur
Ganz ohne Farbe, Haut und Saft
Und ohne Jugend, ohne Kraft;
Wo dieſe Mißgeſtalt tritt ein,
Braucht's keinem Ehmann angſt zu ſeyn.

3) Das moraliſche Sirventes, welches die Gebrechen der Zeit überhaupt oder einzelner Stände rügt, iſt gleichfalls heftig und nicht ſelten ein Ausbruch des bitterſten Ingrimms. Weder die Geiſtlichkeit noch das Oberhaupt der Kirche wird geſchont; die Freiheit, mit welcher dieſe mächtige Claſſe der Geſellſchaft angegriffen wird, muß in Verwunderung ſetzen. Allein es darf nicht unbemerkt gelaſſen werden, daß die Troubadours, beſonders der ſpäteren Zeit,

ſtarke ghibellinische Grundſätze hegten. Dieſe Erſcheinung iſt hiſtoriſch leicht zu erklären: denn theils betrachteten wenigſtens die eigentlichen Provenzalen den Kaiſer als ihren Oberherrn, theils mußten die Gräuel des Albigenſerkriegs, ſo wie die Härte der Regierung des guelfiſchen Hauſes Anjou die römiſch-guelfiſche Parthei den Südfranzoſen verhaßt machen, und wirklich hat ſich dieſer Haß auch außer der Poeſie auf mehrfache Weiſe bethätigt. Folgende Stelle von Bertran Carbonel gegen die Geiſtlichen iſt noch nicht die ſtärkſte (IV. 285):

Ha! falſche Pfaffen ohne Scheu und Scham,
Meineid'ge Ketzer, freche Räuberbrut,
Mit eurem unverhohl'nen Frevelmuth
Habt ihr die Welt geſtürzt in tiefen Gram!
War denn Sanct Petrus Frankreich je zur Plage
Mit Zins und Wucher? — nein, des Rechtes Wage
Handhabt' er treu; das ficht euch nimmer an,
Wenn man euch zahlt, ſo ſchleudert ihr den Bann. —

Noch weiter geht Guillem Figuelras, er ſtellt die römiſche Kirche in dem Abyſſus der Hölle thronend dar, er nennt ſie einen Wolf in Schaafsgeſtalt, eine gekrönte Schlange von einer Viper gezeugt, eine Genoſſin des Teufels.

3. Die Tenzone.

Dieſe merkwürdige Gattung iſt den Provenzalen, ſo wie den Franzoſen, eigenthümlich. Wettgeſänge ſind zwar ſchon aus der Geſchichte der alten und auch ſonſt der neuen Poeſie bekannt, allein dieſe behandeln, ſey es nun ſtrophen- oder liederweiſe, nur ſolche Gegenſtände, die der Wirklich-

keit angehören, sie besingen oder feiern dieselben wetteifernd und sind von ernsterer Art; die provenzalischen und französischen Wettgesänge in Form der Tenzone beziehen sich dagegen ursprünglich auf gesetzte Fälle und sind reine Spiele oder Uebungen des Witzes. Dazu kömmt bei der Tenzone noch der Charakterzug, daß sich die Redenden feindlich gegenüber stehen, indem jeder den Satz des andern angreift, ein Fall, der dieser poetischen Gattung nicht nothwendig wäre, indem die Sänger unbekümmert um einander beide denselben, oder jeder einen besondern Gegenstand wetteifernd behandeln könnten. Der Ausdruck Tenzone, d. h. Streit, ist daher für die vorliegende Form des Wettgesanges sehr bezeichnend. Sie ist ohne Zweifel, was ihre Entstehung betrifft, ein Produkt des dialectischen Geistes jener ganzen Zeit, und ob dieser gerade in Frankreich vorgewaltet habe, das mögen die Philosophen entscheiden. Diese Dichtungsart steigt unzweifelhaft in den Anfang der provenzalischen Poesie hinauf, der in die Zeit Abälard's fällt, denn bereits der Graf von Poitiers gedenkt ihrer, indem er sagt: «Legt man mir ein Liebesspiel vor, so bin ich nicht so thöricht, daß ich unter der schlechten Frage nicht die bessere wählen sollte.» [1])

Der Tenzone ist jeder Gegenstand recht. Liebe, Welthändel, Persönlichkeiten, alles bietet ihr Stoff. «Die Troubadours — sagt einer von ihnen — dichten häufig Tenzonen und theilen sich in einen Gegenstand der Liebe, oder in irgend einen andern, der ihnen gefällt.» Nicht immer hebt

---

[1]) E si-m partetz an juec d'amor,
No suy tan fatz,
Non sapcha triar lo melhor
Entr' els malvatz. V. 116.

Nunmehr ſey unſer Hort und Zuverſicht
Wer die drei Kön'ge ließ zum Ziel gelangen,
Da er uns huldreich einen Weg verſpricht,
Auf dem der Menſch, wie ſchwer er ſich vergangen,
Folgt er nur fromm, Vergebung ſoll erlangen, *)
Und weſſen Herz jetzt Geld und Gut beſticht,
So daß er bleibt, der zeigt ſich als ein Wicht:
Denn keiner dünkt mir reich bei allem Prangen,
Der Gott und Ehr' verliert in Furcht befangen.

Fürwahr, er iſt bethört, wenn man das Wort
Des Herrn betrachtet, der uns aufgegeben,
Ihm nachzufolgen treu von Ort zu Ort,
Die Freunde fliehend und ein weichlich Leben.
Jetzt iſt es an der Zeit, dem nachzuſtreben!
Denn wer dort ſtirbt, hat mehr, als lebt' er fort,
Und minder, wer hier lebt, als ſtürb' er dort;
Wer edel ſtirbt — nichts taugt ja, feig zu leben —
Beſiegt den Tod, und lebt dann ohne Beben.

Wer ſich dem Kreuz demüth'gen Herzens naht,
Der wird durchs Kreuz Vergebung auch erwerben,
Am Kreuze ſühnte jede Miſſethat
Er, der den guten Schächer noch im Sterben
Begnadigte, den böſen ließ verderben,
Longin verzieh, da er um Gnade bat —
Er, der am Kreuz das Werk der Rettung that,
Und uns zum Heil den Tod empfing, den herben:
Wer das ihm nicht vergilt, ſtürzt in's Verderben.

---

*) Eis autem qui corde contrito et humiliato spiritu itineris hujus laborem assumpserint et in poenitentia peccatorum et fide recta decesserint, plenam suorum criminum indulgentiam et vitam pollicemur aeternam. Gregor. VIII. epist. I. ad omnes Christi fideles. Mansi XXII. p. 527.

Wer alle Länder über'm Meer besiegt
Und Gott nicht ehrt, dem frommt nicht sein Beginnen;
Denn Alexander, der die Welt bekriegt,
Nahm nichts als ein Stück Laken mit von hinnen.
Wer Gutem Böses vorzieht, ist von Sinnen:
Denn für ein Glück, das ihn nur kurz vergnügt,
Giebt er eins hin, das Tag und Nacht genügt.
Habsücht'ge Thoren, die sich nie besinnen,
Dem Geize fröhnen, und doch nichts gewinnen! [1]).

Für edel gilt kein Held zu dieser Zeit,
Der Kreuz und Grab nicht Hülfe eilt zu bringen;
Mit Waffenschmuck, mit Muth, mit Zierlichkeit
Und dem, was gut und schön vor allen Dingen,
Vermag man Heil und Ehre zu erringen
Im Paradies. O, wären mehr bereit
Die Herrn und Könige zum edlen Streit,
Daß sie der Pein des Höllenpfuhls entgingen,
Wo Sünder ewiglich in Qualen ringen!

Wen Alter oder Krankheit auch beschwert,
Der muß sein Gold den Kämpfern nicht versagen,
Denn fälls ihm Lauheit nicht die Fahrt verwehrt,
So thut er wohl, zum Zuge beizutragen [2]).
Ach, was wird vor dem Weltgerichte sagen,
Wer pflichtvergessen nicht von dannen fährt,
Wenn Gott spricht: «die ihr falsch seyd und verkehrt,
Für euch ward ich getödtet und geschlagen»?
Dann wird auch der Gerechteste verzagen!

---

[1]) Nec dicimus, dimittite, sed praemittite quae habetis . . . et non timeatis, dare terrena et pauca et breviter duratura, quibus illa bona promissa sunt et reposita. Ibid.

[2]) Et non praecipimus aut suademus, ut senes aut imbecilles et usui armorum minime idonei hoc iter arripiant . . . Divites

Daß dieſer Eifer, den die Dichter zeigten, kein erkünſtelter war, wird dadurch beſtätigt, daß ſie ſelbſt großentheils das Kreuz nahmen. So viel über dieſe Abtheilung des Sirventes.

Der Lobgeſang iſt meiſt dem Gönner gewidmet; neben ſeinen politiſchen Tugenden wird beſonders ſeine Freigebigkeit geprieſen. Der ausſchließliche Lobgeſang auf Lebende iſt nicht gewöhnlich, der Troubadour pflegt ſeine Lobpreiſungen in Sirventeſe mancherlei Art einzumiſchen. Unter den Lobgeſängen verdient das Klagelied von Seiten ſeines dichteriſchen Werthes hervorgehoben zu werden. Der Dichter beklagt darin den Todesfall einer gewöhnlich hiſtoriſchen Perſon in den erhabenſten Tönen, deſſen jene Poeſie fähig war; es herrſcht eine tiefe Trauer in dieſen Geſängen, welche oft bis zum leidenſchaftlichen Schmerz geſteigert wird, und ſo für die Wahrheit der Empfindung zeugt. Freilich war der Verſtorbene alsdann der Gönner und Beſchützer des Dichters, der ihm nun dankbar die letzte Ehre erweiſt. Man höre Aimeric von Bellinoi (IV. 59):

Derſelbe Trieb bewegt mich zum Geſange,
Der auch den Schwan bewegt in Todesnoth,
Nur iſt's bei mir des edlen Gönners Tod,
Um den mein Lied ertönt im Trauerklange,
Herrn Ono Sanchiz — wär's nicht unerlaubt,
So hätt' ich mir das Leben ſchon geraubt.

---

inopibus subveniant et expeditos ad bellum de suis facultatibus secum ducant. Roberti Mon. histor. Hieropol. in Gesta dei per Francos, p. 33.

Eben ſo leidenſchaftlich iſt das in dem Klagelied geſprendete Lob. Aimeric von Peguilain (V. 13):

Jetzt muß die Ehre einſam weinend ziehn,
Von jedermann verſtoßen und verkannt;
Da Fürſten, Kön'ge alles Edle fliehn,
Wird keiner ſie an ſeinem Hof empfangen.
Jetzt thut die Unehr' gänzlich nach Verlangen,
Da Ehre wich aus ihrem Vaterland.

Gewöhnlich werden erbauliche Betrachtungen eingeſtreut. Gancelm Faidit (IV. 56):

Der Menſch muß wohl erwägen und bedenken,
Daß weder Stand noch Geiſt noch edles Streben
Auf dieſer Welt des Todes Macht beſchränken:
Denn, kaum geboren, ſtirbt man nach und nach,
Und nähert ſich dem Tode Tag für Tag,
Drum kann ein Thor nur kaum auf dieſes Leben.

Am Schluſſe pflegt der Dichter die Seele des Erblichenen Gott und ſeinen Heiligen zu empfehlen. Paulet von Marſeille ſagt (IV. 75):

Gott, der am Kreuze litt durch unſre Schuld,
Er, der den Frommen ſeinen Schutz verleiht,
Vergeb' auch ihm nach ſeiner Gnad' und Huld,
Und nehm' ihn auf in ſeine Herrlichkeit,
So wie auch er die Fremden mit Verlangen
An ſeinem Hof, dem fröhlichen, empfangen;
Der heil'ge Geiſt beſchirm' und führ' ihn dort,
Wie er auch war der Ehre Stern und Hort.

Das hiſtoriſche Rügelied iſt das vielſeitigſte in der Reihe der Sirventeſe: es tadelt das Verfahren eines Fürſten, eines Volkes, und zeigt ihnen den Weg der Ehre und

Gerechtigkeit. An dieſer Gattung iſt die Litteratur am reichſten. Das Rügelied iſt ſelten gemäßigt, meiſt bitter, und zuweilen mit Hohn oder Drohungen gemiſcht. Lanfranc Cigala ſagt am Schluſſe eines Sirventes gegen Bonifaz, Markgrafen von Montferrat (IV. 212):

Ehrloſer Markgraf, ſeyd des Teufels Knecht,
Denn dem Gebieter weih' ich euch mit Recht.

Einem andern Markgrafen von Montferrat, Wilhelm, der keine Luſt bezeigte, Theſſalonich, ſeines Vaters Erbe, zu erobern, ruft Elias Cairel zu (IV. 293):

Markgraf, Clugny's Genoſſenſchaft
Sollt' euch die Herrſchaft jetzt verleihn,
Wo nicht, Citeaux zum Abt euch weihn,
Denn gänzlich ſeyd ihr ohne Kraft:
Drum könnt ihr für zwei Ochſen, einen Wagen
Zu Montferrat, dem Kaiſerthum entſagen.
Wahr iſt's, daß gleich den Füchſen in ein Loch
Des Leoparden Sohn ſich nie verkroch.

Der wilde Bertran von Born droht ſeinem Gegner mit dieſen Worten (IV. 142):

Nach Perigueux, ſo nah daran,
Als ich die Streitart ſchleudern kann,
Komm' ich zu Roß, bewehrt zum Strauß,
Und wagt der Schlemmer ſich heraus,
Soll mein Schwert es ihm verbittern,
Denn ſein Gehirn miſch' ich ihm kraus
Auf dem Kopf mit Eiſenſplittern.

2) Weniger zu bemerken giebt das perſönliche Sirventes, das mit dem politiſchen häufig zuſammenfällt. Beſonders ſchätzbar iſt es, inſofern es Beiträge zu den Le-

bensgeſchichten und der Charakteriſtik der Troubadours liefert; dazu ſind diejenigen Lieder vorzüglich geeignet, worin der Verfaſſer mit Ruhe und Maß von ſich ſelbſt redet, ſein Gemüth ausſpricht, oder ſeine Anſichten über einzelne Gegenſtände darlegt. Dieſe Bekenntniſſe ſind mitunter von ziemlich poetiſchem Gehalte. Allein die Beſonnenheit verläßt den Dichter faſt jederzeit in denjenigen Sirventeſen, die einen Angriff oder eine Selbſtvertheidigung enthalten; jene Leidenſchaftlichkeit, die der Poeſie der Troubadours überhaupt eigenthümlich iſt, zeigt ſich hier in den grellen Farben der ſchonungsloſeſten Verhöhnung. In dieſem Geiſte hat Garin von Apchier in mehreren Liedern ſeinen Jongleur angegriffen; eins derſelben ſchließt alſo (IV. 252):

Kein Ehemann braucht ihn zu ſcheun,
Und ängſtlich auf ſein Weib zu ſehn,
Laſſ' er ſein Werben kühn geſchehn
Und ihn ſich ihres Umgangs freun:
Denn ſchnitzt aus dürrem Holz ihn nur,
So treffſt ihr richtig die Figur;
Ganz ohne Farbe, Haut und Saft
Und ohne Jugend, ohne Kraft;
Wo dieſe Mißgeſtalt tritt ein,
Braucht's keinem Ehmann angſt zu ſeyn.

3) Das moraliſche Sirventes, welches die Gebrechen der Zeit überhaupt oder einzelner Stände rügt, iſt gleichfalls heftig und nicht ſelten ein Ausbruch des bitterſten Ingrimms. Weder die Geiſtlichkeit noch das Oberhaupt der Kirche wird geſchont; die Freiheit, mit welcher dieſe mächtige Claſſe der Geſellſchaft angegriffen wird, muß in Verwunderung ſetzen. Allein es darf nicht unbemerkt gelaſſen werden, daß die Troubadours, beſonders der ſpäteren Zeit,

ſtarke ghibellinische Grundſätze hegten. Dieſe Erſcheinung iſt hiſtoriſch leicht zu erklären: denn theils betrachteten wenigſtens die eigentlichen Provenzalen den Kaiſer als ihren Oberherrn, theils mußten die Gräuel des Albigenſerkriegs, ſo wie die Härte der Regierung des guelfiſchen Hauſes Anjou die römiſch-guelfiſche Parthei den Südfranzoſen verhaßt machen, und wirklich hat ſich dieſer Haß auch außer der Poeſie auf mehrfache Weiſe bethätigt. Folgende Stelle von Bertran Carbonel gegen die Geiſtlichen iſt noch nicht die ſtärkſte (IV. 285):

Ha! falſche Pfaffen ohne Scheu und Scham,
Meineid'ge Ketzer, freche Räuberbrut,
Mit eurem unverhohl'nen Frevelmuth
Habt ihr die Welt geſtürzt in tiefen Gram!
War denn Sanct Petrus Frankreich je zur Plage
Mit Zins und Wucher? — nein, des Rechtes Wage
Handhabt' er treu; das ficht euch nimmer an,
Wenn man euch zahlt, ſo ſchleudert ihr den Bann. —

Noch weiter geht Guillem Figuelras, er ſtellt die römiſche Kirche in dem Abyſſus der Hölle thronend dar, er nennt ſie einen Wolf in Schaafsgeſtalt, eine gekrönte Schlange von einer Viper gezeugt, eine Genoſſin des Teufels.

3. Die Tenzone.

Dieſe merkwürdige Gattung iſt den Provenzalen, ſo wie den Franzoſen, eigenthümlich. Wettgeſänge ſind zwar ſchon aus der Geſchichte der alten und auch ſonſt der neuen Poeſie bekannt, allein dieſe behandeln, ſey es nun ſtrophen- oder liederweiſe, nur ſolche Gegenſtände, die der Wirklich-

it angehören, ſie beſingen oder feiern dieſelben wetteifernd
ıd ſind von ernſterer Art; die provenzaliſchen und franzö-
chen Wettgeſänge in Form der Tenzone beziehen ſich da-
gen urſprünglich auf geſetzte Fälle, und ſind reine Spiele
er Uebungen des Witzes. Dazu kömmt bei der Tenzone
ch der Charakterzug, daß ſich die Redenden feindlich ge-
nüber ſtehen, indem jeder den Satz des andern angreift,
n Fall, der dieſer poetiſchen Gattung nicht nothwendig
äre, indem die Sänger unbekümmert um einander beide
ıſelben, oder jeder einen beſondern Gegenſtand wetteifernd
handeln könnten. Der Ausdruck Tenzone, d. h. Streit,
daher für die vorliegende Form des Wettgeſanges ſehr
zeichnend. Sie iſt ohne Zweifel, was ihre Entſtehung be-
ifft, ein Produkt des dialectiſchen Geiſtes jener ganzen
eit, und ob dieſer gerade in Frankreich vorgewaltet habe,
ıs mögen die Philoſophen entſcheiden. Dieſe Dichtungsart
eigt unzweifelhaft in den Anfang der provenzaliſchen Poeſie
inauf, der in die Zeit Abälard's fällt, denn bereits der
Graf von Poitiers gedenkt ihrer, indem er ſagt: «Legt man mir
in Liebesſpiel vor, ſo bin ich nicht ſo thöricht, daß ich un-
en der ſchlechten Frage nicht die beſſere wählen ſollte.» [1])

Der Tenzone iſt jeder Gegenſtand recht. Liebe, Welt-
ändel, Perſönlichkeiten, alles bietet ihr Stoff. «Die Trou-
adours — ſagt einer von ihnen — dichten häufig Tenzo-
en und theilen ſich in einen Gegenſtand der Liebe, oder in
rgend einen andern, der ihnen gefällt.» Nicht immer hebt

---

[1]) E si-m partetz an juec d'amor,
No suy tan fatz,
Non sapcha triar lo melhor
Entr' els malvatz. V. 116.

ſie mit einer doppelten oder Streitfrage an, ſondern erſcheint zuweilen in Form eines gewöhnlichen Geſprächs; dreht ſie ſich alsdann um perſönliche Verhältniſſe, ſo pflegt ſie ſich leicht zu bittrerem Wortwechſel zu wenden, einen milderen Charakter hat ſie zwiſchen Verliebten, wo ſie nichts anders iſt, als ein Minnelied in Geſprächform. (S. II. 188. IV. 5. 7. 9. 23).

Hier tritt die bedeutende Frage ein: rührte die Tenzone wirklich von verſchiedenen Verfaſſern, oder etwa nur von einem einzigen her? In dem letzteren Fall würde ſie den Namen Wettgeſang nicht verdienen, und ſoweit ihr Intereſſe zum Theil verlieren. Raynouard entſcheidet ſich für den erſteren, indem er die Verſchiedenheit der Verfaſſer aus der Sprache der Leidenſchaft, ja der Erbitterung darzuthun ſucht, welche die ſtreitenden Theile zuweilen reden (ſ. II. 192).

Gegen dieſen Grund könnte man indeſſen einwenden, daß der Dichter fähig ſeyn müſſe, einem andern dieſe Bitterkeit in den Mund zu legen, indem er ſich ganz in deſſen Lage und Charakter hineindenke. Es giebt für den doppelten Urſprung der Tenzone einen andern Grund, gegen den kein Einwand ſtatt findet. Jeder Troubadour würde nämlich die Anmaßung eines andern, ihm nach Gutdünken eine von ihm ſelbſt vielleicht nicht einmal gebilligte Parthei zuzuſchieben, oder ihn in einer Tenzone von ſeinem erdichteten Gegner gar mit groben Vorwürfen beladen zu laſſen, ohnfehlbar gerügt haben: denn es lag nicht in der Art jener Sänger, Beleidigungen und Schmähungen mit Stillſchweigen aufzunehmen. Allein von einer ſolchen Rüge findet ſich kein Beiſpiel, und dieß ſpricht entſcheidend für unſere Behauptung.

Dieſe wird zugleich durch alte Zeugniſſe unterſtützt. In

dem Leben Savaric's von Mauleon heißt es, er habe, um einen Streitſatz zu entſcheiden, Gaucelm Faidit und Uc von la Baccalaria berufen, und die Frage mit ihnen in einer Tenzone verhandelt. Uc von Saint-Cyr ſoll ſich durch Tenzonen, die er mit andern Troubadours dichtete, einen Namen erworben haben [1].

Was die Art der Ausführung anlangt, ſo muß man annehmen, daß ſich die Dichter ihre Strophen reihum mittheilten. War dieß vier- bis achtmal geſchehen, ſo ſchloß man die Verhandlung, und fügte das Gedicht zuſammen. Leicht ging dieß von Statten, wenn die Streitenden zuſammen lebten: «es freut mich, daß ihr gekommen ſeyd — ruft daher ein gewiſſer Troubadour einem andern zu — denn lange habe ich keine Tenzone mit euch gemacht.» [2]. Im andern Falle ſchickte man ſich die Strophen zu, wie man dieß mit ganzen Gedichten in der Regel that; ſo ſtellen die Tenzonen ſelbſt die Sache dar. Peire Torat ſchreibt an Guiraut Riquier: «Wiewohl ihr ferne von uns ſeyd, ſo bitte ich euch doch um Rath, und gebt mir ihn baldigſt» [3].

---

[1]) En Savaric cant auzis, que a cascus avia fag aital plazer, fon dolens; e de so que fon ad el fag non parlet, mas apelat Gaucelm Fayzit e'N Ugo de la Bacalayria, e si lur dis en una cobla, cal avia fag may de plazer ni d'amor. V. 440 Die hier gemeinte Tenzone hat ſich erhalten. — E'l coms de Rodes e'l vescoms de Torena si'l leverent molt a la jogloria com las tensos e com las coblas, qu'el feiren com lui. V. 223. Dieſe letztere und eine dritte Stelle führt Raynouard an. II. 195.

[2]) En Falconet, be-m platz, car es vengutz
Que loncx temps a no fi ab vos tenso. V. 147.

[3]) Guiraut Riquier si be us es luenh de nos,
Cosselh us quier e donatz lo-m breumens. V. 333.

Uebrigens findet ſich auch eine Art Tenzonen von einem einzigen Verfaſſer, jene fingirten Geſpräche nämlich zwiſchen dem Dichter und einem unkörperlichen oder unbeſeelten Weſen, z. B. mit Gott (IV. 40. 42), mit der Liebe (III. 279), mit einem Mantel (Hist. litt. d. Tr. III. 35).

Daß die Tenzonen, wenn auch nur zum Theil, improviſirt worden ſeyen, darüber liegen keine Winke vor; auch ſcheint ein Umſtand dagegen zu ſprechen. Es liegt in der Natur der Sache, daß dieß vor einer Geſellſchaft, insbeſondere vor Richtern des Geſanges hätte geſchehen müſſen, allein dieſe werden erſt an dem Schluſſe des Gedichtes erwähnt, und zuweilen als entfernt angegeben.

Sollte die Tenzone dem Urtheil von Schiedsrichtern unterworfen werden, ſo ſchlug der, welcher ſie aufgegeben hatte, eine oder mehrere Perſonen zu dieſem Geſchäfte vor, der zweite billigte ſie, und vermehrte entweder die Zahl oder begnügte ſich mit den vorgeſchlagenen (z. B. IV. 32. 35. — Daſ. 16. Hist. litt. d. Tr. II. 105). Dieß kleine Tribunal konnte aus Männern oder Frauen oder beiden zugleich beſtehen [1]). Die Zahl der Schiedsrichter beſchränkt ſich auf drei; ein ſtärker beſetztes Tribunal wird nirgends erwähnt, und ſtehende Gerichtshöfe zu dieſem Zwecke ſind nicht wahrſcheinlich und laſſen ſich nirgends nachweiſen. (Vgl. S. 29).

Von den Ausſprüchen der Schiedsrichter hat ſich, was wir bedauern müſſen, nur ein einziges Beiſpiel erhalten. Indeſſen ſcheinen ſie nicht häufig vorgekommen zu ſeyn; ein

[1]) Ein einziger Richter wird beſtellt IV. 16; eine Richterin IV. 13; mehrere Männer in der handſchriftlichen Tenzone Duy cavayer an preiat zwiſchen Jutje und Eſteve; mehrere Frauen IV. 32. 35. V. 367; vermiſcht IV. 19. 28.

groſser Theil der Tenzonen, nämlich diejenigen, welchen kein Streitſatz zu Grunde lag, war zu einer Entſcheidung nicht geeignet, und ſelbſt, wo der Gegenſtand ſtreitig war, liefsen es die Kämpfer häufig bei der Verhandlung bewenden, und endlich fragt es ſich, ob das verlangte Urtheil in allen Fällen gegeben worden ſey. Der uns überlieferte Ausſpruch beſteht aus anderthalb Strophen in der Versart und den Reimen der Tenzone, die ihn veranlaßte, und bezieht ſich auf eine Streitfrage, die Guillem von Mur dem bekannten Guiraut Riquier vorgelegt hatte: «welcher von zwei mächtigen Freiherrn iſt am höchſten zu ſchätzen; der eine, der ſeine Untergebenen und Kampfgenoſſen, mit Ausſchluß der Fremden, bereichert, oder der andere, der alles den Fremden ſpendet und der eigenen Leute vergißt?» Nach geſchloſſener Verhandlung wird ein Richter gewählt, der folgendes Urtheil fällt: «Guillem und Guiraut haben mich aufgefodert, ein Urtheil über ihren Streit zu fällen; beide Herren bringen gleich ſcharfſinnige Gründe vor. Guillem vertheidigt den, welcher die Fremden und nicht die Seinigen unterſtützt, und ſeine Gründe ſind ſtark; Guiraut verficht den, der den Seinigen Gutes thut und nach den Fremden nichts fragt. Deßhalb haben wir uns beſonnen, um Recht zu ſprechen, und ſprechen es hiermit alſo: es iſt rühmlich, Gutes zu thun wem es auch ſey, aber den gröſsten Ruhm verdient, wer es den Seinigen thut.» [1]).

---

[1]) S. Hist. litt. d. Tr. III. 109; das Original des Urtheils giebt Rayn. II. 187; es darf auch hier nicht fehlen:

Guillems m'a dat e Guiraut pensamen
De lur tenso jutgar, don m'an somos:
En razos es l'us a l'autre ginhos
D'est dos baros, que donan engalmen:

Aus der großen Menge von Streitfragen, die in den Tenzonen verfochten werden, mögen zur Charakteriſtik dieſer Dichtart einige auf Liebe bezügliche hier folgen, welche zugleich einen weiteren Begriff von der ars amandi der Troubadours geben können.

«Was iſt am größten, die Freuden oder die Leiden der Liebe?» (IV. 11).

«Von zwei Ehemännern hat der eine ein ſehr häßliches, der andere ein ſehr ſchönes Weib; beide hüten ſie gleich ſorgfältig — welcher iſt am wenigſten zu tadeln?» (14).

«Muß eine Frau für ihren Geliebten eben ſo viel thun, als er für ſie?» (281).

«Was iſt vorzuziehn, von einer edlen, ſchönen Dame, welche noch nie geliebt hat, um Liebe gebeten zu werden, oder ſie bitten zu müſſen?» (30).

«Wer iſt am meiſten verliebt, der dem Drang nicht widerſtehen kann, von ſeiner Dame allerwärts zu reden, oder der ihrer ſchweigend gedenkt?» (V. 631).

«Ein edler Ritter liebt eine Dame, die ſeine Liebe erwiedert, allein er hat ſo lange ſie zu beſuchen verſäumt, daß er gewiß weiß, ſie wird ihm aufſagen, wenn er ſie wieder beſucht. Soll er nun in dieſem Zuſtande verharren, oder ſie wiederſehen, um ſie zu verlieren?» (217).

Guillems mante sel c'als estranhs valer
Vol, non als sieus, don sa razos es fortz,
E Guiraut sel c'als sieus fa be tot l'an,
Et als estranhs non ten per pauc ni gran.

E nos avem volgut cosselh aver
E dir lo dreg, e dizem que conortz
Es de pretz dar e bos faitz on que an,
Mas pus fin pretz a selh qu'als sieus l'espan.

«Soll ein Liebender, der glücklich ist, vorziehn, der Geliebte oder der Gatte seiner Dame zu seyn?» (242).

«Ein Ehemann erfährt, daß seine Gattin sich einen Liebhaber hält; beide letztere bemerken dieß; wer von den dreien ist am meisten in der Enge?» (437).

Manche dieser Streitfragen sind nicht wohl zu übersetzen, da sie die größte Sittenfreiheit beurkunden.

Folgendes Beispiel einer ganzen Tenzone kann die Einrichtung dieser Dichtart lehren (IV. 25):

Soll ein edles Weib, Raymbaut,
Heimlich mit euch stehn im Bund,
Oder soll sie, ohne Grund,
Euch zur Ehre frei und laut
Eure Buhlerin sich nennen?
Wählt ihr nicht das Beste klug,
Wie ihr's hört, müßt ihr mit Fug
Für geschlagen euch bekennen.

Leicht, Blacatz, ist mein Entschluß
In den Fragen, die ihr stellt,
Da Treuliebe mir gefällt.
Süßer ist mir der Genuß
Bei dem Weibe, das ich liebe,
Ohne Ruf, im Stillen blos,
Als ein Wahn, der freudenlos,
Denn zu nichts ist leere Liebe.

Herr Raymbaut, ein Kluger legt
Es euch aus für Albernheit,
Nur der Thor nennt es gescheidt,
Daß der Ruhm euch nicht bewegt
Und ihr vorzieht, euch zu letzen:
Denn gestehen müßt ihr doch,
Daß der Ruf weit höher noch
Als das Wesen ist zu schätzen.

Ich, Blacatz, bin hoch beglückt,
Wenn Sie, meiner Wünsche Ziel,
Mit mir ruht auf weichem Pfühl;
Nichts ist, das mich so entzückt,
Als sie mir im Arm zu wissen.
Drum, wie wär' ein toller Lug
Mich zu schlagen gut genug?
Nichts ist Wahn ja gegen Wissen.

Herr Raymbaut, wer seinen Mann
Oftmals hinstreckt auf den Grund,
Fehlt ihm eines Zeugen Mund,
Lob und Preis — was hilft's ihn dann?
Stumme Ehr' ist nicht zu brauchen,
Ein Karfunkel, der nicht glimmt,
Streiche, die man nicht vernimmt,
Lahme Zungen, blinde Augen.

Ich, Blacatz, bin, wie ihr seht,
Mehr der Frucht als Blüthe hold,
Mehr des Herrn gediegnem Sold,
Als wenn er in Wind besteht.
Nein, mit leerem Angeloben
Hält sie mich nicht lange fest,
Die mich flehn und seufzen läßt,
Giebt sie mir nicht ächte Proben.

Vierter Abſchnitt.

Erzählende und belehrende Poeſie.

Es iſt bis dahin unſere Aufgabe geweſen, die Poeſie der Troubadours zuerſt in ihren hiſtoriſchen Beziehungen, alsdann den Charakter derſelben in formeller und materieller Hinſicht darzulegen. Bei dieſer Darlegung hatten wir vorzüglich die kunſtmäßige Poeſie, ſo wie ſie ſich im Liede entwickelt hat, vor Augen; wir richten nunmehr den Blick auf das Fach der nicht-lyriſchen Gedichte.

Schon früher wurde die Bemerkung gemacht, daß man, nach allen Umſtänden zu ſchließen, unter Troubadours nur die Liederdichter begriffen, neben welchen die erzählenden als eine eigene Claſſe beſtanden hätten. Offenbar enthielt das Lied die Blüthe der ganzen occitaniſchen Poeſie: denn die beſten Geiſter wandten ihre Kraft auf dieſe Gattung, die durch Mannichfaltigkeit von Seiten der Form wie des Inhalts, durch den Reiz des muſikaliſchen Vortrags, ſo wie durch ihre große Wirkung auf die Geſellſchaft ſich vor jeder andern empfahl [1]). Der Liederdichter betrachtete ſein

[1]) Es ſoll hiermit nicht behauptet werden, als ſey der Roman von dem muſikaliſchen Vortrag unbedingt ausgeſchloſſen geweſen. Uhland hat uns in ſeiner vortrefflichen Abhandlung über das

Fach daher als das höhere, und beschäftigte sich nicht leicht mit der Erzählung, deren Form keine kunstmäßige war, eher wohl mit dem Lehrgedicht, das ihm in Betracht des Gegenstandes eine höhere Gattung zu seyn schien. Es befindet sich daher fast kein Liederdichter in der Reihe der Erzähler; denn Peire Vidal's Novelle ist nichts als ein alle-

---

altfranzösische Epos (in der Zeitschrift: die Musen. 1812. 3s Quartal) gezeigt, daß in Nordfrankreich die in Alexandrinern und fünffüßigen Jamben abgefaßten Nationalromane allerdings musikalisch vorgetragen wurden. Allein es verhält sich hier mit der Musik wie mit dem poetischen Styl. Es ist einleuchtend, daß die Musik, wenn sie den Vers zu begleiten bestimmt ist, von der Form des Gedichtes abhängt. Für die beiden Versarten des Heldengedichtes haben, wie auch Uhland glaubt, sicherlich nur zwei einfache Melodieen statt gefunden, dagegen das Lied vermöge der Mannichfaltigkeit seines Strophenbaues die mannichfaltigsten Melodieen erfoderte. Der Abstand zwischen der epischen und lyrischen Musikbegleitung war daher derselbe, wie zwischen Volks- und Kunstpoesie, und die epische in den Augen des Kunstdichters so gut wie keine. Im Provenzalischen findet sich kein ausdrückliches Zeugniß für den musikalischen Vortrag der Romane; Raimon Vidal sagt im Gegentheil, V. 343:

E sai romans dir e *contar;*

allein der Ausdruck cansos auf erzählende Gedichte angewandt, verräth doch einen ursprünglichen Gebrauch, der später seltner wurde, die Heldengedichte an den Hoffesten herzusingen. So nennt Guiraut von Calanson gewisse Erzählungen cansos:

De Macabueu,
Lo bon Juzieu,

Don poiras bonas *chanses* dir.
«Fadet joglar.» Ms.

Bei den ältern Romanen, zumal den in Alexandrinern, einer durchaus musikalischen Versart, geschriebenen, möchte, wie im Girart von Rousillon, ll. 285:

Era es fenitz lo libres e la *cansos* —

das Epithet Gesang in seiner eigentlichen Bedeutung zu neh-

gorisches Gedicht, und die von Lanfranc Cigala die Einkleidung zu einer Tenzone; nur Arnaut Daniel macht eine Ausnahme. Andererseits ist zu bemerken, daß sich die Erzähler und Lehrdichter mit der lyrischen Poesie nicht befaßten, indem sie ihrem eigenen Fache alle ihre Kräfte widmeten, wie Raman Vidal, Arnaut von Carcasses, Guillem von Tudela, Raimon Feraut, Matfre Ermenguau, Peire von Corbian, Nat von Mons, Arnaut von Marsan, Amanieu des Escas, von welchen allen sich kaum ein einziges Lied vorfindet. Die nicht-lyrische Poesie läge also, genau genommen, außer den Gränzen der Poesie der Troubadours, indessen stehen beide Fächer in einer so innigen Berührung und Wechselwirkung, daß sie nur in Verbindung betrachtet als ein Ganzes erscheinen.

Dieser Wink schien bei einer nunmehr anzustellenden Uebersicht der nicht-lyrischen Gedichte, die wir in erzählende und belehrende theilen, von einigem Belang zu seyn. Dabei ist anzumerken, daß wir, der Vollständigkeit zu Gefallen, auch die hiehergehörigen Denkmäler aus einer früheren Periode berücksichtigen wollen.

---

men seyn. Anders in dem Roman Jaufre, wo es heißt, II. 288:

E cel que rimet la *canso* —

hier steht es, wenn man das widerstreitende Epithet cumte am Anfang des Werkes vergleicht:

Un *cumte* de bona maneira. Ms.

offenbar in dem abgeleiteten Sinne: Gedicht. Allein es muß bemerkt werden, daß dieser Roman fast um hundert Jahre jünger, als der andere, und im achtsylbigen Vers geschrieben ist. Wenn Guillem von Tudela seine Reimchronik eine canso nennt (s. unten S. 216), so ist dieß gleichfalls nicht buchstäblich zu nehmen.

Erzählende Poesie.

Es ist ein auffallender Umstand, daß sich von dem großen Reichthume an Romanen und Novellen, den man vorauszusetzen berechtigt ist, ein so unbedeutender Rest erhalten hat, der nicht einmal auf den Werth dieser Gattung einen Schluß erlaubt. Soll dieser Umstand mit dem Uebergewicht, das die lyrische Dichtkunst behauptete, in Verbindung gebracht und als Folge einer größeren Gleichgültigkeit für die epische Gattung betrachtet, oder für ein bloßes Spiel des Zufalls erklärt werden? Ohne Zweifel war es die größere Theilnahme an der lyrischen Poesie, welcher wir es zuschreiben müssen, daß uns die Produkte derselben in einer gewissen Vollständigkeit zugekommen sind: denn wir besitzen mehrere tausend Lieder, und unter diesen die vorzüglichsten der Litteratur [1]); allein diese Theilnahme hatte außer dem ästhetischen auch einen politischen Grund. Die Liederbücher empfahlen sich nämlich nicht allein durch ihre Vielseitigkeit, insoferne sie die Geistesblüthen eines bedeutenden Sprachgebietes umfaßten, sondern auch durch ihre geschichtliche Merkwürdigkeit, denn viele der gesammelten Lieder bezogen sich auf bedeutende Personen, andere rührten selbst von solchen her. Darum vervielfältigte man die Liederbücher mehr und bewahrte sie sorgfältiger, als die fabelhaften Erzählungen, welchen diese besondere Empfehlung abging.

Als eigentliche Heimath des Romans und der Novelle muß zwar Nordfrankreich, besonders seine westlichen Provinzen betrachtet werden, allein auch Südfrankreich besaß

---

[1]) Millot, nach La Curne de S. Palaye, rechnet ungefähr 4000, welches mir indessen übertrieben scheint. S. Hist. litt. d. T. I. 443.

einen großen Reichthum an dieſen Dichtungen, die theils aus dem Nachbarſtaate eingeführt, theils eigne Landesprodukte waren. Dieß läßt ſich durch zahlreiche Stellen der Troubadours darthun, wie bereits Raynouard gezeigt hat (II. 294). Nicht allein wird der Vortrag der Erzählungen als ein Geſchäft der Dichter und Spielleute erwähnt, es werden auch dieſe Gedichte, deren Kenntniß von ihnen gefordert wird, oder die Helden, welche darin vorkommen, namentlich angeführt; beſonders geſchieht dieß in jenen zum Unterricht der Spielleute beſtimmten Lehrgedichten [1]). Die

[1]) In einem ſchon mehrmals erwähnten Lehrgedichte von Guiraut von Calanſon wird dem Spielmann die Kenntniß einer großen Menge romantiſcher Geſchichten zugemuthet, z. B.:

Pueys apenras
De Peleas,
Com el fetz Troya destruyr;
De Daracus
E de Darnus
Sel que primier la fetz bastir;
De Deufranon
E de Genon,
C'aneron lo vas conquerir;
De Popeon
E de Ragon,
C'aneron a Tonas murir;
De Dedalus
De Viracus,
Co volero per gran dezir;
Del Simitaur
E del trezaur,
Que Eneas fetz sebelir;
E de Natan
E de Saran,
Com Salomos saup pres tenir;
Del rey Seon
E de Amon,
Co fes Felip espaordir.

groſſe Beleſenheit der Dichter in der Romanen-Litteratur aller Fabelkreiſe deutet aber offenbar auf das Daſeyn zahlreicher Romane und Novellen in der Landesſprache, und wir müſſen bedauern, daß auf unſere Zeiten nicht mehr als drey Romane und eine ſehr geringe Zahl von Novellen gekommen ſind.

Apren del pom,
Perque ni com
Na Discordia lo fes legir;
Del rey Flavis
Sel de Paris,
Com lo saupro'ls vaquiers noirir;
De Tartases
E d'Islaires,
Com la Venus los fetz perir;
De Pelaus
E de Pirus
Que Licomedes fey murir;
De Peleas
E d'Eneas,
Com anero secors querir;
E d'Escamus
E de Tornus,
Co saup de Montalba issir;
De Sibilla
E de Camilla,
Com sabien grans colps ferir;
E d'Ismael
E d'Issael,
Com hom per cors no'ls poc guerir . . . .
De Macabueu
Lo bon Juzieu,
Don poiras bonas chansos dir;
Del rey Bressus
E de Gelus,
Com saup ab son fraire partir;
E de Foler
E de Doer,
Com fetz lo taur a condurmir;

1. Romane.

1. Girart von Rouſſillon, aus dem Fabelkreiſe Karls des Großen, in zehnſylbigen Verſen mit lang anhaltender Reimfolge. Der Anfang fehlt; gleichwohl enthält das Werk über 8000 Verſe. Noch Raynouard (II. 284) gehört es in den Anfang des zwölften Jahrhunderts und vielleicht noch höher hinauf; allerdings läßt der rohe Versbau ſchlieſſen, daß es älter iſt, als die Kunſtpoeſie [1]). Dieſer Roman fand ſich auch im Franzöſiſchen [2]); doch ſcheint er in Erwägung ſeines hohen Alters und des Schauplatzes, auf dem er ſpielt, von provenzaliſcher Erfindung zu ſeyn. Die Handſchrift, die dem dreizehnten Jahrhundert anzugehören ſcheint, und viele Schwierigkeiten darbietet, befindet ſich auf

---

De Galias
E d'Ipocras,
Com Galias li saup mentir . . . .
De Pamfili
E de Virgili,
Com de la conca-s saup cobrir,
E del vergier
E del pesquier
E del foc, que saup escantir u. ſ. w.
«Fadet joglar.» Ms.

[1]) Versprobe:

S'en eis lo coms Girar qui qu'el rancur
E sos cavals l'en porta de tal argur,
Non cuh (i. e. cug) que milhor bestia d'erba pastur,
E juret sanh Marti lo bon tafur,
Mais ama guerra far, que olr'ab fur.

[2]) In einem altfranzöſiſchen Gedichte bei Roquefort de l'état de la poésie françoise p. 304 erklärt ein Spielmann:

Ge sai d'Ogier, si sai d'Ainmoun,
Et de Girart de Roxillon.

Eines franzöſiſchen Romanes dieſes Namens, vom Jahr 1416, erwähnt Roquefort in der Table alphabétique s. v. Savesterot.

der königl. Bibliothek zu Paris, N. 7991. — Unaufhörliche Streitigkeiten und Kriege zwischen dem Grafen Girart von Rousillon und Karl Martell machen den Gegenstand des Gedichtes aus, das sich in ästhetischer Hinsicht nicht sehr empfiehlt.

2. Jaufre, Sohn des Dovon oder Doon aus dem Fabelkreise der Tafelrunde, enthält mehr als 10,000 achtsylbige Verse, paarweise gereimt; nach Raynouard (II. 286) spätestens aus dem Anfang des dreizehnten Jahrhunderts, da es einem jungen Könige von Aragon zugeeignet ist, entweder Alfons II. († 1196) oder Peire II. († 1213). Das Werk rührt, wie man am Schlusse erfährt, von zwei verschiedenen doch ungenannten Verfassern her [1]). Es giebt zwei Handschriften, beide in der königlichen Bibliothek zu Paris, coté 7988, wo das letzte Blatt fehlt, und coté 468 vollständig, ferner ein Fragment in der Vaticana 3206. — Das Gedicht erzählt die Heldenthaten des jungen Ritters Jaufre, seinen Sieg über den ungeschlachten Taulat von Rugimon, der selbst dem König Artus Hohn gesprochen hatte, Jaufre's sittsame Liebe zu der schönen ihm günstigen Brunesens, endlich die Vermählung beider Liebenden, die an Artus Hofe mit aller Pracht gefeiert wird. — Dieser Roman gehört unter die vorzüglichsten des Mittelalters, Idee und Ausführung sind löblich, und so hätte er wohl einen vollständigen Abdruck verdient [2]).

---

[1]) Que, si'l platz, el deing perdonar
A cel qu'el romantz *comenset*
Et a aquel que l'*acabet*.

[2]) Der Anfang erinnert an den rasenden Roland. Ich gebe ihn nebst einer längeren Stelle nach der Handschrift 7988, die an

3) Philomena aus dem Fabelkreiſe Karls des ßen, in Proſa, zu Ehren des Kloſters unſrer Frauen la Graſſe (ohnweit Carcaſſonne) geſchrieben. Ueber das r dieſes Buches iſt um die Mitte des vorigen Jahrhun- s ein lebhafter Streit geführt worden. Man hatte es angs ſogar in die Zeiten Karls des Großen geſetzt, allein

---

mehreren Orten unlesbar und auch in orthographiſcher Hinſicht keine der vorzüglichſten iſt.

Un cumte de bona maneira,
D'asauta rasun vertadeira,
De sem e de cavalaria
D'ardiment e de cortesia
De proesas e d'aventuras
D'estrainas, de fortz e de duras etc.

Hier zieht Jaufre auf Abentheuer, S. 13.

Lo jorns es clars e bels e gens,
Lo soleis leva resplandens,
E ils ausels per la matinada
Lo mati, qu'espan la rosada,
E per lo temps qu'es en dousor,
Canton de sobre la verdor,
E s'alegron en lur lati.
E Jaufre tenc sun dreit cami,
Et enans que partis la cort
Ni'l joc, ni'l solas, ni'l deport
Dels cavalers ni dels baros,
Estoutz venc ab sos compainos
Tot dreit al jorn de la ochava,
Q'el rey en so palais estava
Ab sos baros apres manjar,
On se deporta us juglar,
E'ls cavalers parlon d'amor,
E cun si mantenon valor
E cun aventuras qeran
Aqui on trobar las poiran,

die Histoire littéraire de la France erklärte es für ein Werk des zehnten Jahrhunderts, da Bernart, Abt von la Grasse, es zwischen 1015 und 1019 in das Lateinische habe übersetzen lassen. Diese Meinung wurde in dem Journal des Savans von einem Ungenannten angefochten, der diesem noch immer übertriebenen Alter den Umstand entgegensetzte, daß die zwölf Pärs von Frankreich, ein Graf von Flandern und die Stadt Montalban, gebaut 1144, darin erwähnt würden, das Werk also jünger seyn müsse. Allein die Histoire littéraire beharrte auf ihrem Satz, den sie nunmehr in einer eignen Abhandlung ausführte. Mehrere Jahre nachher erklärte der gründlichere Lebeuf diesen Roman für weit jünger, als man vermuthet hatte, nach ihm ist er in der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts von einem Geistlichen der Abtei la Grasse abgefaßt worden, welcher den Glanz derselben erhöhen, und, indem er Karl d. Gr. für ihren Gründer ausgab, ihre Ansprüche rechtfertigen wollte. Dieß suchte Lebeuf durch die Sprache des Buches, so wie durch

---

Car cascus si vol enantir.
Ab tan viro Estoutz venir
Ab sos XL cavalers
Totz garnitz sobre lurs destrers,
E sun al palais desendutz,
Puis sun delant lo rei vengutz,
E sun se tuit agenolat,
E Estoutz a primer parlat:
Seiner, lo rei, qe tut cant es
Fes e formet e seiner es
De tutz los autres reis qe son,
Que non a par ni compainon,
Que nasquet de sancta Maria,
Sal vos e vostra compainia.
El rei respon: Amicx, e vos
Sal deus e vostres compainos etc. Ms.

wiſſe darin erwähnte kirchliche und bürgerliche Gebräuche erweiſen, die vor dem dreizehnten Jahrhundert nicht bekannt waren. Raynouard endlich ſetzt ſeine Abfaſſung gleichfalls in das dreizehnte Jahrhundert: ſchon die Erwähnung des Bisthums St. Liſier und des heil. Thomas, canoniſirt 1273, ſpricht gegen das höhere Alter des Buchs. Hierzu kommt aber der Umſtand, daß darin zum Gehorſam gegen den König von Frankreich aufgefordert wird, der ſich die Abtei erſt im Jahr 1226 unterwarf, ſo daß alſo das Werk wahrſcheinlicher Weiſe erſt nach dieſem Jahre entſtanden iſt [1]. Philomena iſt der Name eines von dem Verfaſſer erdichteten Geſchichtſchreibers Karls d. Gr.: tunc Carolus — heißt es in der Ueberſetzung — vocavit Philomelam magistrum historiae et dixit, quod totum hoc poneret in historia; dieſer Name iſt auf das Buch übergegangen. Die königl. franzöſiſche Bibliothek beſitzt die Handſchrift des Originals, die indeſſen am Anfang, in der Mitte und am Ende mangelhaft iſt, N. 10307, deßgleichen die Abſchrift eines vervollſtändigten Originals, das ſonſt in Narbonne aufbewahrt wurde, coté, affaires de France 811 à 1294; an dem Schluſſe dieſer Abſchrift befindet ſich eine altfranzöſiſche Ueberſetzung nach dem Narbonner Manuſcript. Die lateiniſche Ueberſetzung von einem gewiſſen Vidal oder Vital wird in der

[1]) Dieſe verſchiedenen Anſichten finden ſich in Catel histoire de Languedoc, p. 404. 409. 547 — 566. Montfaucon bibliotheca bibliothecarum, p. 1283. Histoire litt. de la France, t. IV. p. 211. 212. t. VI. p. 13. t. VII. Avertissement. Journal des Savans 1742. p. 694 ff. Raynouard choix etc. t. II. p. 293; derſelbe im Journal d. Sav. 1824, p. 668. Nach Rochegude gehört das Werk erſt in das vierzehnte Jahrhundert, weil darin von dem Bisthum Caſtres, geſtiftet 1317 die Rede ſey; ſ. Gloss. occit. p. LIV. Da mir die Anſicht des Originals abgeht, ſo kann ich mich über dieſen Punkt nicht erklären.

Laurenziana aufbewahrt, und hat neuerlich einen Herausgeber gefunden. [a]). Das Werk bezieht ſich ausſchließlich auf die Errichtung und Verherrlichung der Abtei la Graſſe; die Handlung beginnt mit einem Rath zu Carcaſſonne, welches Karl d. Gr. den Sarazenen abgenommen hat; der Zug gegen Narbonne, das die Heiden noch beſetzt halten, wird beſchloſſen. Unterwegs gründet der Kaiſer in einem Thal, das magere genannt, ein Kloſter, welches das fette (la Grassa) heißen ſoll. Der Bau wird trotz den Angriffen der Sarazenen, gegen die ſich Roland auszeichnet, vollendet, und die neue Stiftung von Karl und ſeinen Edlen reich begabt, auch wird ein Abt eingeſetzt, den der Kaiſer aber ſpäter wegen ſeines ſchlechten Wandels mit eigner Hand erſchlägt. Während er die Stadt Narbonne belagert, vertheidigt ſich das Kloſter mit Gottes Hülfe gegen einen Ueberfall der Sarazenen. Nachdem der Kaiſer einen neuen Sieg über dieſe davon getragen, feiert er das Oſterfeſt in der Abtei, welche von Chriſtus ſelber eingeweiht wird, und mit dem Abzug des Kaiſers nach Spanien endigt die Handlung.

Mit dieſem Stücke ſchließt die kleine Reihe der Romane, die ſich in der Urſprache erhalten haben. Indeſſen giebt es noch einige andere, die ſich den Provenzalen theils mit Gewißheit, theils mit Wahrſcheinlichkeit zuſchreiben laſſen.

Hieher gehört die Geſchichte der ſchönen Maguelona, welche von Bernart von Treviez, Stiftsherrn

---

[a]) Gesta Caroli magni ad Carcassonam et Narbonam et de aedificatione monasterii Crassensis, edita etc. a Sebastiano Ciampi. Florentiae 1823. 8.

von Magnelone vor dem Ende des zwölften Jahrhunderts geschrieben worden ist. Der französische Roman dieses Namens ist nach seinem eignen Geständnisse nichts als eine Uebersetzung: Ordonnée en cestui languaige.... et fut mis en cestui languaige l'an mil CCCCLVII [1]).

Ferner läßt sich das frühere Daseyn eines Romanes vom heil. Gral oder von Titurel und Parcival erweisen aus der bekannten Erklärung unsers Wolfram von Eschenbach, der ausdrücklich einen Kyot, d. h. Guiot von Provence als den wahren Urheber nennt, und den Meister Chrestien von Troyes, dessen Perseval sich erhalten hat, als Verfälscher der Mähre darstellt [2]).

Daß der berühmte Liederdichter Arnaut Daniel auch in dem Fache des Romans sich hervorgethan, wiewohl beide

---

[1]) Diese Angabe ist aus Rayn. II. 317, welcher sich auf das Zeugniß von Pierre Gariel Idée de la ville de Montpellier p. 113, 2me partie beruft. Man sehe auch Müllers Bekenntnisse merkwürdiger Männer Th. I. S. 260.

[2]) Die Stelle mag hier nach v. d. Hagen's und Büsching's Grundriß S. 108 vorliegen:

Ob von Troys meister Cristan
Der mere het unrechte getan,
Daz mach wol zurnnen Kyot,
Der unz die mere rechte enbot.
Endehafte giht der Provenzal,
Wie Hertzelovden kint den Gral,
Do in verworte Amfortas,
Geerbet, als im daz geordent waz.
Von Provenze in Tütsche lant
Die rechten mere sint gesant.

Nach den Observations p. 80 wird Eschenbachs Angabe auch durch provenzalische Formen von Eigennamen in dem deutschen Texte bekräftigt.

Fächer nach der obigen Bemerkung nicht leicht verbunden wurden, und die lyriſchen Gedichte des Troubadours keinen hierauf bezüglichen Wink enthalten, das wird durch Dante's gültiges Zeugniß über jeden Zweifel erhoben. In den vielfach beſprochenen Verſen (Purg. XXVI. 118)

Versi d'amore *e prose di romanzi*
Soverchià tutti —

iſt zwar prose zweideutig, allein dieſer Umſtand gehört nicht zur Hauptſache: denn die Frage: ob Arnaut ſeine Romane in Proſa oder in Verſen abgefaßt habe, iſt von geringerem Belang. Einer der neueſten Ausleger der göttlichen Comödie entſcheidet ſich für den letzten Fall, indem er behauptet, im Provenzaliſchen wie im Italiäniſchen des dreizehnten Jahrhunderts habe prosa die Bedeutung Erzählung in Verſen gehabt [1]). Dieſe Anſicht hat vieles für ſich. In der That wird prosa, wenn auch nicht im Provenzaliſchen, zuweilen für den erzählenden Vortrag in Reimen, oder für den niedern poetiſchen Styl gebraucht [2]), und Dante ſcheint es auch anderwärts ſo zu verſtehen, wenn er die altfranzöſiſchen Romane von den Thaten der Trojaner und Römer, ſo wie von der Tafelrunde proſaiſche nennt, da es doch ausgemacht iſt, daß gerade zu ſeiner Zeit die poetiſchen Bearbei-

[1]) L'espressione prose di romanzi non vol dire romanzi in prosa, nè alcuna altra composizione in parole sciolte, ma sì composizione in verso .... Nel provenzale e nell' Italiano del secolo XIII prosa significa precisamente istoria o narrazione in versi. Biagioli.

[2]) Z. B. Berceo ſagt von ſeinen Legenden, Sanchez coleccion t. II. p. 1.:

Quiero fer una *prosa* in roman paladino.

tungen derſelben noch im Umlauf waren [1]). Wenn es nun gewiß iſt, daß prosa auch gebundene Rede heißen kann, ſo können wir weiter annehmen, daß Arnaut in ſeinen Romanen ſich derſelben bedient habe, da ein Kunſtdichter und Verskünſtler, wie er, dieß Talent ſchwerlich in der Proſa vergraben haben würde. Wenn nun Dante unter prose den niedern poetiſchen Styl verſteht, ſo bezeichnet er mit versi den höhern des Liedes; vielleicht nimmt er den Ausdruck versi in provenzaliſchem Sinne, wo er eben nichts anders, als Lied, bedeutet. Gegen romanzo in dem Sinne «erzählendes Gedicht» iſt nichts zu erinnern.

Zu Dante's allgemeinem Zeugniß treten beſondere Angaben einzelner Romane des Troubadours. Luigi Pulci führt in ſeinem Morgante maggiore die Schriftſteller über Karl den Großen an, die er benutzt zu haben erklärt. Er nennt Turpin und Alcuin, und fährt dann fort:

Dopo costui venne il famoso *Arnaldo*,
Che molto diligentemente ha scritto,
Investigò dell' opre di Rinaldo,
Delle gran cose, che fece in Egytto.

Daß wirklich unſer Arnaut Daniel gemeint ſey, läßt ſich an dem Beiwort famoso erkennen, welches der Dichter mit Anſpielung auf eine Stelle Petrarca's ſetzte, der, indem er Arnaut von Marueil den men famoso Arnaldo nennt, den erſten hiermit von ſelbſt als den famoso bezeichnet (Trionf. d'Amore IV. 44). Hieraus läßt ſich erſehen, daß noch zu

[1]) Allegat ergo pro se lingua Oïl, quod propter sui faciliorem ac delectabiliorem vulgaritatem quicquid redactum sive inventum est ad vulgare *prosaicum*, suum est: videlicet biblia cum Trojanorum Romanorumque gestibus compilata et Artui regis ambages pulcherrimae. Vulg. eloq. I. 10.

Pulci's Zeit (um 1480) ein Roman des Arnaut Daniel von Rinald oder Renaut bekannt war. An einer andern Stelle (XXIV. 169) bemerkt Pulci, Angelo Polizziano habe ihm denſelben mitgetheilt:

E ringratio il mio car non Angiolino,
Sanza il qual molto laboravo in vano,
Più tosto un cherubino o seraphino,
Honor e gloria di monte Pulciano,
Che mi dette d'*Arnaldo* e d'Alcuino
Noticia e lume del mio Carlomano:
Ch'io era entrato in uno oscuro bosco,
Hor la strada o'l sentier del ver cognosco.

Ferner wird Arnaut als Urheber eines Romans von Lancelot genannt. Man beruft ſich hierbei auf Ulrich von Zazichoven, welcher den provenzaliſchen Dichter als ſeinen Vorgänger ausdrücklich nennen ſoll, allein nirgends wird die Originalſtelle angeführt, und überhaupt iſt an der Richtigkeit der Angabe zu zweifeln [1]). Es iſt nicht einmal ausgemacht, ob Zazichoven nach einem provenzaliſchen oder franzöſiſchen Vorbild gearbeitet hat; wir beſitzen noch einige altdeutſche Lancelot's, die ſich nach eigner Ausſage auf das Franzöſiſche des Gautier Map gründen.

---

[1]) S. Adelungs Magazin für deutſche Sprache, Bd. II. St. III. S. 11, wo die Sache als gewiß angeführt wird; daſſelbe geſchieht im Pütterich S. 13. Eben ſo ausgemacht iſt ſie dem gelehrten F. W. V. Schmidt, welcher ſich in den Wiener Jahrbüchern 1823, XXIV. S. 160 auf das Muſeum für altd. Kunſt und Litt. Bd. I. S. 603 beruft, wo ſich indeſſen nichts darüber findet. Docen dagegen bezweifelt den Umſtand. Siehe daſ. S. 222. Das altdeutſche Original ſcheint dieſe Notiz nicht zu enthalten; denn Hoffſtäter, der es doch vor Augen gehabt haben muß, ſchreibt ſie nach andern Wolfram von Eſchenbach zu; altd. Gedichte B. I. S. XXXIX.

Dagegen spricht ein anderes Zeugniß für die Sache. Tasso nennt den Troubadour geradezu als den Verfasser des Lancelot; mochte sich diese Angabe nun unmittelbar auf die Kenntniß des Werkes, das sich bis dahin erhalten haben konnte, oder auf Nachrichten gründen, so viel ist gewiß, daß dieses Zeugniß unverdächtig ist [1]).

Außerdem ist eine Stelle von Petrarca (Trionf. d'Am. IV. 40.) in Erwägung zu ziehen, wo es heißt:

Fra tutti il primo Arnaldo Daniello
Gran maestro d'amor —

Hier wird Arnaut als ein großer Lehrer der Liebe dargestellt. Auf seine lyrischen Gedichte, welche wir kennen, ist dieser Ausspruch auf keine Weise anzuwenden; offenbar hatte Petrarca Arnaut's Romane im Auge. Es ist aber sehr wahrscheinlich, daß er ihm diesen Beinamen ertheilt mit Rücksicht auf den Roman Lancelot, welcher nach Dante's berühmter Darstellung den Fehltritt Paolo's und Francesca's herbeiführte, zumal wenn man bedenkt, daß die Triumphe Petrarca's von Anspielungen auf einzelne Stellen der göttlichen Comödie wimmeln.

Noch ein anderer Umstand ist der Berücksichtigung werth. Dante vergleicht in dem Paradies (XVI. 13) Beatrice mit Ginevra's Kammermädchen, welches bei dem Vergehen derselben gehustet haben soll:

Onde Beatrice, ch'era un poco scevra,
Ridendo parve quella, che tossio
Al primo fallo scritto di Ginevra.

---

1) Ich kann nur Crescimbeni's Nachweisung anführen: Tasso discors. poem. eroic. a car. 46, ove si nota, che Arnaldo fu autore del romanzo di Lancilotto. S. Commentarj. etc. vol. II. p. I. pag. 25.

Dieſe Erwähnung findet ſich nicht in dem franzöſiſchen Lancelot in Proſa, dadurch wird die Wahrſcheinlichkeit erhöht, daß es einen provenzaliſchen Roman dieſes Namens gegeben habe, den wir nicht ohne Grund Arnaut Daniel zuſchreiben können [1]).

Von einem andern Romane Andrieus von Frankreich vermuthet Raynouard (II. 299), daß er dem Troubadour Pons von Capdueil beizulegen ſey. Noſtradamus ſage nämlich von Pons von Brueil, der allen Umſtänden nach kein anderer ſey, als Pons von Capdueil, er habe einen «Tractat» hinterlaſſen über die raſende Liebe (de las amors enrabyadas) des Andrieus von Frankreich. Wenn auch der angeführte Roman nicht gerade das Werk dieſes Troubadours ſeyn ſollte, ſo ſcheint er doch den Provenzalen anzugehören, ſo wie er von ihnen häufig angeführt wird, wogegen ſich in der franzöſiſchen Poeſie keine Kunde deſſelben erhalten hat. Aus den Stellen der Troubadours iſt nur ſo viel zu erſehen, daß ſich der Held der Geſchichte aus raſender Liebe zu der Königin von Frankreich ſelbſt entleibte.

Nicht minder häufig ſind die Anſpielungen auf den Roman Triſtan und Iſeut, und da bereits Rambaut von Orange, der um 1150 blühte, mehrere Umſtände aus ihm anführt, ſo ſtellt Raynouard (II. 316) die Vermuthung auf, das von Rambaut benutzte Werk ſey das Original des offenbar ſpäteren franzöſiſchen Romanes geweſen, für deſſen

---

[1]) Dieſe letztere Bemerkung iſt von F. W. V. Schmidt, dem wir bereits viele wichtige Aufklärungen in dem Gebiete der romantiſchen Litteratur verdanken. S. Wiener Jahrbücher 1825. XXIX. S. 93.

rheber Chrestien von Troyes gehalten werde. Durch diese emerkung wird wenigstens die Ueberzeugung gewonnen, ıß frühzeitig ein provenzalischer Tristan unabhängig von m französischen, und auf das lateinische Original gegrün- t, vorhanden gewesen seyn muß. Wie häufig dieser rei- nde Stoff von den Dichtern bearbeitet worden, darauf ielt schon Gottfried von Straßburg zu Anfang des drei- hnten Jahrhunderts an, indem er von seinem Thomas n Britannien spricht:

Als der von Tristande seit
Die rihte unde die warheit,
Begunde ich fere suchen
In beider hande buchen
Welschen unde latinen.

etrus von Blois, der seit 1160 blühte, klagt schon dar- er, daß dieser Gegenstand von den Spielleuten allgemein sungen würde (de confessione p. 442).

Auch die Romane Floris und Blancaflor, und eguin und Valensa, auf welche beide die Gräfin von ie, gleichzeitig mit Rambaut von Orange, anspielt (III. . 25), sind zu alt, als daß sie aus dem Französischen ersetzt seyn möchten. Das deutsche Gedicht Flore und lantscheflur von Konrad Flecke bezieht sich übrigens auf t französisches Vorbild, wie schon die Form Blantscheflur weist.

Unsre mittelhochdeutschen Dichter weisen oft ausdrück- h auf «wälsche» Urschriften hin, welchen sie gefolgt sind, ne weiter anzugeben, ob das provenzalische oder franzö- che Wälsch hierunter zu verstehen sey. Im Zweifel wird an sich hier für das letztere entscheiden müssen, da aus- ern Umständen erhellt, daß die französische Sprache an

erzählenden Gedichten reicher und in Deutschland bekannter war, als die provenzalische.

2. Novellen.

1. Allegorische Erzählung von Peire Vidal. Dem Dichter erscheint Liebe, Gnade, Scham, Redlichkeit; er unterhält sich mit Liebe über moralische und politische Dinge. Der Schluß fehlt. Sie ist bis jetzt nur aus La Curne de S. Palaye's Uebersetzung bekannt; (s. Hist. litt. d. T. II. 297 — 308).

2. Der gestrafte Eifersüchtige von Raimon Vidal, abgedruckt bei Raynouard (III. 398 — 413).

3. Das Minnegericht von demselben, im Auszug abgedruckt in der Abhandlung über die Minnehöfe (S. 114 — 124).

4. Lanfranc Cigala's Erzählung von zwei Rittern, als Einleitung zu einer Tenzone, nur bekannt aus der Uebersetzung in der Hist. litt. d. Tr. (II. 163 — 168).

5. Antiphanor, die Dame und der Papagei von Arnaut von Carcasses; ein Auszug steht bei Raynouard (II. 275 — 282).

So gering ist die Zahl der kürzeren erzählenden Dichtungen, die auf uns gekommen sind. Außerdem finden sich noch einige belehrende Gedichte in Form der Erzählung; sie werden billig unter den belehrenden Gedichten aufgeführt. — Diese Novellen finden sich zerstreut in mehreren handschriftlichen Sammlungen.

3. Legenden.

1. Bruchstück aus einem Leben des heil. Amantius, Bischofs von Rhodez, in alten Alexandrinern mit langer

Reimfolge, nach Raynouard's Vermuthung (II. CXLIX) aus der ersten Hälfte des elften Jahrhunderts, also von hohem Alter, aus dem Lateinischen übersetzt. Der Rechtsgelehrte Dominicy (um 1645) hat uns diese Bruchstücke des nach seiner Versicherung sechshundert Jahre alten Gedichtes überliefert. Sie sind von neuem abgedruckt durch Raynouard (II. 152 — 154).

2. Bruchstück aus einem Leben der heil. Fides von Agen, in achtsylbigen Versen mit langer Reimfolge, aufbewahrt von Fauchet in seinem bekannten Werke Origine de la langue et poésie françoises 1581, und nach seiner Versicherung fünfhundert Jahre alt, also aus dem elften Jahrhundert. Auch dieses hat Raynouard wieder abdrucken lassen (II. 144 — 145).

3. Bruchstück aus einem Gedicht: Wunderthaten der heil. Fides in achtsylbigen paarweise gereimten Versen. Catel in seiner Hist. des comtes de Tolose 1623 (S. 104 — 107) hat uns dieß nicht unbedeutende Bruchstück aufbewahrt, worin erzählt wird, wie die Gattin des Grafen Guillem von Toulouse durch Vermittlung der Heiligen mit zwei Kindern gesegnet wird. Catel fand das Werk in der Abtei Conques in Rouergue.

4. Leben des heil. Honorat († 429) Stifters und ersten Abtes der Abtei Lerins (zwischen Antibes und Frejus) von Raimon Feraut in achtsylbigen Versen mit Doppelreimen, nach dem Lateinischen. Raimon vollendete das Werk im Jahr 1300, und widmete es seiner Gönnerin, der Königin Maria, Tochter Stephans V. von Ungarn und Gattin Karls II. von Neapel. Zum Lohn für seine Arbeit erhielt er eine Priorei, die von dem Kloster Lerins abhän-

gig war [1]). Die königl. französische Bibliothek besitzt zwei Handschriften, coté 7988, welcher das letzte Blatt fehlt, und 488. Bis jetzt sind nur einige Stellen gedruckt (s. Catalogue des livres du duc de la Vallière p. I. t. II. pag. 243 und Rayn. V. 372).

4. Reimchroniken.

Wir besitzen nur eine einzige: Geschichte des Albigenserkrieges in Alexandrinern, mit langer Reimfolge, von Meister Guillem von Tudela [2]). Dieses vollständig erhaltene Werk besteht fast aus 10,000 Versen, und

---

[1]) Der Verfasser selbst giebt nähere Auskunft über sich und sein Werk:

La vida si trobet en un temple jadis,
De Roma l'aportet un monges de Leris,
De lay si trais la gesta d'una antica scriptura;
Ren no y trobaras mais de veritat pura.

Am Schlusse heißt es:

May qui lo nom vol entervar
De sel que la volc romansar
E'ls miracles compli, dieu laut,
Hom l'appella Raymon Feraut . . . .
Frayre som humils et enclins
Del sanct monestier de Lerins.

[2]) Zu Anfang erklärt der Verfasser, er habe das ganze Verderben vermittelst der Magie voraus gesehen.

El nom del payre e del filh e del sant esperit
Comensa la cansos, que maestre W fit,
Us clercs que en Navarra fo a Tudela noirit.
Mot es savis e pros, si cum l'estoria dit . . . .
Per la destructio, que el conosc e vit
En la geomancia, qu'el ac lonc temps legit
E conoc, qu'el paes er ars e destruzit.

erzählt den Krieg von seinem Anfange bis zur Belagerung von Toulouse durch Ludewig, Sohn Philipp Augusts (1209); es ist von geschichtlichem Werth, da der Verfasser es als Augenzeuge und während der Handlung selbst niedergeschrieben hat [1]). Die Hist. générale de Languedoc t. III. liefert in ihren Beilagen ein prosaisches Werk über denselben Gegenstand, welches sich auf das gegenwärtige zu gründen scheint. Die Handschrift befindet sich in der königl. Bibliothek zu Paris N. 91 (La Valliere 2708); bis jetzt hat sich noch kein Herausgeber gefunden.

Belehrende Poesie.

Diese wurde mit besonderem Fleiße angebaut, wie dieß überhaupt in dem Mittelalter der Fall war, wo man jede Art der Belehrung fast mit kindlicher Ehrfurcht anhörte. Wir theilen die hiehergehörigen Dichtungen in wissenschaftliche, moralische und geistliche. Beide letztere müssen zahlreich gewesen seyn, da sich die Dichter gegen das Ende ihres Lebens, welches sie zum Theil in den Klöstern beschlossen, gleichsam zur Buße ihrer weltlichen Verirrungen, dieser ernsteren Gattung ganz hingaben. Die belehrenden Gedichte finden sich gewöhnlich in den Liederbüchern; die Handschrift 2701 der königl. Bibliothek zu Paris umfaßt

---

[1]) Er hat es zu Montalban 1210 angefangen, wie er am Eingange äußert:

Senhors oimais s'esforsan li vers de lā chanso,
Que fon ben comenseia l'an de l'aincarnatio
Del senhor Jhesu Crist ses mot de mentizo,
C'avia M. CC. e X ans, que venc en est mon,
E si fo l'an e mai, can floricho'l boicho,
Maestre W la fist e Montalba, on fo.

deren eine groſse Menge in ziemlich reinem Text, wiewohl die erſte Abtheilung, welche Lieder enthält, von Fehlern wimmelt, ein Zeichen, daſs die Handſchrift von verſchiedenen Schreibern herrührt. Für gröſsere Werke dieſer Art giebt es beſondere Handſchriften.

1. Wiſſenſchaftliche Gedichte.

1. Das Brevier der Liebe von Matfre Ermengnau, in achtſylbigen Verſen. Unter dieſem ſonderbaren Titel gab Matfre einen Inbegriff des geſammten Wiſſens ſeiner Zeit. Er begann ſeine Arbeit, wie er uns in dem Vorwort berichtet, im Jahr 1258 [2]). Nachdem er

---

[2]) Anfang. Matfres essenha los aymadors e'la trobadors. Aysi comenssa lo breviari d'amors.

E nom de dieu nostre senhor,
Que-z es fons e payre d'amor,
E-z es cenes comenssament,
E sses fi sera eishament,
E l'escriptura per ayso
L'apela alpha et O,
Que-z es sustantia, unitat,
Et en persona trinitat,
Matfres Ermenguau de Bezers,
Senher en lyeys e d'amor cers,
E no solamen sers d'amor,
Mas de tot fizel aymador,
En l'an, que-z om ses falhensa
Comptava de la nayssensa
De Jhesu Crist miel e dozens
V chanta VIII ces mays ces mens
Domentre, qu'als no fazia,
Comencec lo primier dia
De primavera sus l'albor
Aquest breviari d'amor. Ms. 7227.

den Unterschied zwischen der himmlischen und irdischen, oder der unerschaffenen und erschaffenen Liebe festgesetzt, und den Baum der Liebe in Prosa erklärt hat, schreitet er zur eigentlichen Abhandlung, die folgende Gegenstände umfaßt. Ueber den Zirkel Gottes, den ersten am Baume der Liebe, über das Wesen Gottes, den göttlichen Hofstaat, die Natur der Teufel, ihre Namen, Aufenthalt, Wirkung auf die Menschheit. Versuchung der ersten Menschen, von Gott zugelassen und warum. Physikalische Beschreibung der Welt. Das Firmament, die Weltkörper, die Elemente. Bei Gelegenheit der Erde redet er über die Kräfte der Edelsteine; dann über die sechzehn Winde, die Wolken, das Wetter, die sechs Weltalter, die Kraft und Natur der Kräuter, Bäume und Pflanzen, der Vögel, Fische und Thiere (d. h. Säugthiere). Nun kommt er auf den Menschen. Physiologie desselben. Geschichte der Menschheit. Moralphilosophie, Naturrecht, Völkerrecht. Religionslehre und Kirchengeschichte mit Gebetformeln für alle Fälle des Lebens. Ueber die verschiedenen Stände. Kaiser, Könige und Fürsten; Bannerherrn und Castellane; Ritter und andere Kriegsleute; Advokaten, Aerzte, Bürger, Kaufleute, Rathgeber, Curatoren, Lehrmeister, Taglöhner, Handwerker, Arbeiter, Gastwirthe u. a. Geschichte Christi; Leben des heil. Andreas. — Alsdann kommt er auf die Liebe zwischen Mann und Weib, und warnt vor den Gefahren dieser Leidenschaft, vor den Schlingen des Teufels. Hieran schließt sich eine Abhandlung über die ächte Liebe, worin Stellen der Troubadours angeführt und durch andre Stellen derselben widerlegt werden. Nachdem er so die Geschlechtsliebe, welche er die natürliche nennt, abgehandelt hat, kommt er endlich auf die Liebe zwischen Aeltern und Kindern, und die Erziehung, womit das Werk

ſchließt. — Dieſe gedrängte Inhaltsanzeige mag einen Begriff von den Gegenſtänden jener gereimten Handbücher des Wiſſenswürdigſten geben. Das ganze Buch enthält ungefähr 27,000 Verſe und füllt einen Folioband, dem der Schluß fehlt, coté 7227 der königl. franzöſiſchen Bibliothek; daſelbſt findet ſich noch eine unvollſtändige Abſchrift, N. 7619.

2. Der Schatz des Meiſters Peire von Corbian, aus 840 Alexandrinern beſtehend, alle auf denſelben Reim. Dieſes Schatzkäſtlein damaliger Gelehrſamkeit enthält doch nicht viel mehr, als ein Verzeichniß derjenigen Kenntniſſe, welche der Schreiber ſich erworben haben will. Von der Gottheit, ſagt der Verfaſſer, gehe alles Wiſſen aus, alſo auch das ſeinige. Gott ſchuf zu Anfang die zehn Ordnungen der Engel, die vier Elemente, d. h. Himmel, Luft, Erde, Waſſer; die Erde iſt rund und unbeweglich, dann ſchuf er den Sonntag und nach ihm die übrigen Tage, endlich die Menſchen. Hierauf folgt ein Umriß der Religionsgeſchichte, dann etwas über die ſieben freien Künſte, die der Verfaſſer ſämmtlich verſteht; am weitläuftigſten handelt er über Muſik, worin er die Methode von Guittone und Boethius wohl gefaßt hat; er kennt die Geographie, Aſtronomie, den Kalender, die Heilkunde, die Mythologie, die Geſchichte, d. h. die fabelhafte nach den Romanen. Unter andern erwähnt er auch ſeiner Kenntniſſe in der Necromantie, Geomantie und den Augurien [1]). — Einige Stellen ſind abgedruckt bei Raynouard (V. 310 — 312).

[1]) Die hierauf bezügliche Stelle iſt folgende:
De nigromancia apris totz los encantamens,
Mais de geomancia *) sai totz los esperimens,
Las sortz e las esperas e los desviamens,
E de las XV cans los XV ponchamens.

*) Das Original hat gromancia.

3. Die Bekehrung des Ketzers, welche Izarn, nem Dominicanermönch und Inquisitor, zugeschrieben wird, t ungefähr 800 Alexandrinern mit lang anhaltender Reim- olge; eine theologische Disputation zwischen dem Verfasser nd einem albigensischen Bischof, für die Kirchengeschichte on einiger Wichtigkeit, weil sie, wenn auch nicht den wah- n Religionsbegriff der Albigenser, doch die Art und Weise rer Bekehrung ins Licht setzt. Proben stehen bei Ray- ouard (V. 228 — 234), eine Uebersetzung in der Hist. tt. d. Tr. (II. 43 — 77).

4. Ueber die Jagdvögel von Daude von Pra- es in achtsylbigen Versen, ungefähr 3600 an der Zahl. das Werk, welches mit einem Prolog beginnt, handelt von en Arten und Kennzeichen der Vögel, von ihrer Aufzie- ung und Fütterung, so wie von ihren Krankheiten und en Mitteln dagegen. Ein zweckmäßiger Auszug findet sich t Raynouard's Sammlung, (V. 126 — 136).

5. Unterricht für die Spielleute von Gui- aut von Cabreira, in lyrischer Form; der Anfang bei aynouard (V. 167).

Catre cauzas fa hom poians primieiramens,
E tai n'om autras IIII d'aquelas en bestens,
E las VIII ne fan IV cab ins (?) en estrenhens,
Las IIII ne fan doas, las doas un ' aissamens,
E pueis remanon XV totz escaridamens,
Mais las XII ne fan testimoniamens,
E las tres sotirans respondon als querans,
E si-m vuelh entremetre, sai pron d'arameus
D'encontre de demandas, e dels auzels prenens;
Los destres e'ls senestres, los anans e'ls venens,
D'albanel, de gavanh, d'autras auzels ferens;
Del corp e de la gralha los cridans, los tacens.

aus 257 Verſen, und iſt von Raynouard (II. 4 — 39) mit Sorgfalt herausgegeben und einer wörtlichen Ueberſetzung begleitet worden.

2. Lehren der Lebensweisheit von Arnaut von Marueil, abgedruckt bei Raynouard (IV. S. 405 bis 418).

3. Vermiſchte moraliſche Sätze von Bertran Carbonel von Marſeille in 70 Strophen. Der Verfaſſer bittet im Eingange, wenn er ſeinerſeits das Gute lehre, ohne es zu thun, ſo möge man ihm darin nicht folgen; er verhalte ſich wie derjenige Spieler, der beſſer zum Spiel anweiſe, als ſelber ſpiele; auch die Weisheit eines Narren müſſe man achten.[1]

4. Desgleichen von Guiraut del Olivier von Arles, mit Stellen der Troubadours und der heil. Schrift durchflochten, 76 Strophen.[2]

Contr' avaricia sun fait de largetat,
Contra tristicia sun fait d'alegretat,
Contra lucxuria sun fait de castitat,
Contra superbia sun fait d'umilitat.

[1]) Anfang: Aiso so coblas triadas esparsas d'En Bertran Carbonel de Marcelha. Erſte Strophe:

S'ieu dic lo ben,
Et hom no'l me ve (vol) faire,
Negus per so a mal far no s'emprenh,
Que ieu o fas en aisi co'l jogaire,
Que asvatz mielhs que non joga n'ensenha.
S'us fols be [ditz], no'l deu hom mens prezar,
Qu'el profieg es d'aquel qu'el sap gardar,
Ja sia so que al folh pro non tenha,
Bon es d'auzir ab c'om lo ben retenha. Ms.

[2]) Escrich truep en un nostr'actor,
C'om pot ben camjar per melhor.

5. Ueber die Abnahme der Gönner des Gesanges von Ramon Vidal von Bezaudun in achtzehnthalbhundert Versen in Form der Erzählung; schon früher angeführt. Die Hist. litt. d. Tr. und Raynouard schreiben es dem berühmten Peire Vidal zu. Ausserdem aber, daß die Handschrift 2701 Ramon Vidal als Verfasser nennt, sprechen noch zwei Umstände für unsere Angabe: 1) der Dichter gedenkt der Stadt Bezaudun als seines Aufenthaltes, und gerade diese war Ramon's Vaterstadt [1]). 2) Die Erzählung trägt durchaus das Gepräge von Ramon's Schreibart, und ist daher mit Stellen der Troubadours durchwebt. Bruchstücke finden sich in Raynouard's Werk (V. 342 — 348).

6. Lebensregeln, einem Spielmann auf dessen Verlangen gegeben, von Nat von Mons, in ungefähr 1500 Versen, für die Geschichte der Poesie unfruchtbar [2]). Ferner, von demselben Verfasser, ein Gedicht von mehr

---

El pros coms Raimon de Toloza
Dis una paraula ginhoza,
Que retrairai per so que no s'oblitz etc. Ms.

[1]) Anfang:

Abril issic, mays intrava
E cascus dels auzels chantava . . . .
Sove-m que fon mati adoncx
En la plassa de Bezaudun etc. Ms.

[2]) Anfang:

Sitot non es enquist,
Lai on joven es vist,
Gran sen be s'endeve,
C'om jove er en be
Conoissen e membratz
E jent acocelhatz . . . .

als 600 Verſen, gegen die Verderbniſſe der Welt gerichtet [1]) — ein Schreiben an Alfonſo X. von Caſtilien in ungefähr 2000 Verſen, worin u. a. von dem Einfluß der Sterne auf die menſchlichen Schickſale die Rede iſt, nebſt der Antwort des Königs, die von dem Dichter ſelbſt herrühren möchte [2]) — zwei kürzere Sendſchreiben an Jayme I., König von Aragon, wie das vorige, moraliſchen Inhalts [3]).

Un joglar cabalos
De bona joglaria
E de gran maestria
Sabenz et entendutz
S'en es a mi vengutz,
Qu'el cosselh e l'ensenh,
Co ni per cal captenh
Se poira far el mon
Mais grazir etc. Ms.

[1]) Anfang:

Si Nat de Mons agues
Senher que conogues — Ms.

[2]) Fängt an:

Al bon rey de Castela
N-Anfos, car se capdela
Ab valor cabaloza,
Natz de Mons de Tholoza
Senhoriva lauzor
Ab creissemen d'onor — Ms.

[3]) Das erſte fängt an:

Al noble rey aragones
Franc e valen, sert e cortes — Ms.

Das zweite:

Al bon rey senher d'Arago
Noble de pretz e de razo — Ms.

7. Gegen die Mißbräuche der Welt von Folquet von Lunel, etwa 500 Verse mit verschränkten, reich angewandten Reimen, gedichtet im Jahr 1284 [a]).

8. Eine Art Adelsspiegel oder Regeln der Lebensart für den Adel, von Arnaut von Marsan, etwa 600 Verse, in Form der Erzählung abgefaßt. Von diesem Gedichte, welches einen schätzbaren Beitrag zur Sittengeschichte liefert, hat Raynouard (II. 301. 306. 308. V. 41 bis 44) einige Bruchstücke mitgetheilt.

9. Zwei ähnliche Sittenlehren, die eine an ein Fräulein, die andere an einen Edelknappen gerichtet, von Amanieu des Escas, in Novellenform, wie das vorige, und für die Sittengeschichte nicht minder bedeutend. Einige Proben giebt Raynouard (II. 263 — 271).

10. Verschiedene Werke von Guiraut Riquier, als: eine Abhandlung über den Mißbrauch, Dichter und Spielleute unter demselben Namen zu begreifen, in Form eines Gesuchs an König Alfons X von Castilien und Antwort desselben; schon früher erwähnt und benutzt; bedeutende Auszüge folgen im Anhang — Lobge-

---

[a]) Anfang:

E nom del Paire glorios,
Que-ns formet a sa figura,
D'aquel senher qu'es poderos
De tot cant es per drechura,
Fai un dechat, qu'es cars e bos
D'auzir a sels, on s'atura —

Schluß:

En l'encarnassio fon fatz
De M. CC. LXXX
E catr ' el romans etc. Ms.

dicht auf die Vizgräfin Vaqueira [1]) — mehrere Abhandlungen moraliſchen Inhaltes [2]) — Briefe deſſelben Inhaltes an des Dichters Gönner, den Vizgrafen Amalric von Narbonne [3]) — an einen gewiſſen Sicart am franzöſi-

---

[1]) Aiso fe Gr. Riquier de Na Vaqueira l'an M. CC. LVIIII.

Qui a sen et entendemen
E saber e conoisemen . . .
E farai lauzor vertadeyra
Del vescontessa Na Vaqueira — Ms.

[2]) Dieſe, welche zuſammen über 2000 Verſe enthalten, fangen an:

1. Qui conois et enten
E vol saber e sen —
2. Per re non puesc estar
Un jorn deu consirar —
3. Si-m fos saber grazitz
Tan com es abelitz —
4. Aitan grans com devers
Es e mi bos volers —
5. Apenas lunh pro te
Ad autrui ni a me —
6. Tant petit vei prezar
Bel saber de trobar — Ms.

[3]) Aiso so letras, que trames Gr. Riquier a'N Amalric en Castela l'an M. CC. LXV.

Al pus noble, al pus valen
Al pus prezat de son joven . . . .
A'N Amalric de Narbona — Ms.

Estas letras trames Gr. Riquier a'N Amalric de Narbone a Tonis.

Al car onrat senhor
Noble de gran valor — Ms.

ſchen Hofe [1]) — an G. von Roſian [2]) — endlich an verſchiedene Freunde [3]).

11. Die Fabel ward, wie aus manchen Spuren erhellt, von den Provenzalen nicht vernachläſſigt, der Zufall hat uns indeſſen nur eine einzige, wiewohl originelle, von Peire Cardinal, erhalten, welche bei Raynouard (IV. 366) ſteht.

5. Geiſtliche Gedichte.

Dieſe ſind zum Theil wegen ihres hohen Alters merkwürdig. Wir führen folgende auf:

1. Die Handſchrift 1139 der königl. franzöſiſchen Bibliothek enthält drei geiſtliche Stücke in provenzaliſcher Sprache, die wenigſtens aus der erſten Hälfte des elften Jahrhun-

---

[1]) Aiso trames Gr. Riquier en la cort del rey de Fransa l'an M. CC. LXVII.

A sel que deu aver
Laus e grat per dever . . . .
Al plazent En Sicart — Ms.

[2]) Aiso trames Gr. Riquier a Malhorgas l'an M. CC. LXVI.

Al noble mot onrat
Savi, discret, amat
G. de Rosian — Ms.

[3]) Aiso fe Gr. Riquier per 1. son amic que volia adzemprar sos amicx e donet li cosselh, l'an M. CC. LXXXI.

Sel que sap cocelhar
E cocelh no vol dar — Ms.

Aiso fe Gr. Riquier l'an LXXXII per dar cosselh ad un son amic, lo cal avia grans trebalhs.

Si-m fos tan de poder
Datz, cum es de saber — Ms.

derts ſtammen müſſen, da ſchon die Schrift dieſer Zeit angehört. Das wichtigſte hierunter iſt ein Myſterium der weiſen und thörichten Jungfrauen, wahrſcheinlich der älteſte dramatiſche Verſuch, welcher in irgend einer neuren Sprache auf uns gekommen iſt; die Perſonen bedienen ſich abwechſelnd der romaniſchen und lateiniſchen Mundart. Proben dieſer alten Gedichte ſiehe bei Raynouard (II. 134 bis 143).

2. Todtenfeier des heil. Stephan, gleichfalls eins der älteſten Denkmäler romaniſcher Zunge; auch hier wechſelt provenzaliſche Rede mit lateiniſcher; das Gedicht war zum Geſang in der Kirche beſtimmt. Abgedruckt in Raynouards Sammlung (II. 146 — 151).

3. Gedichte der Waldenſer, aus einer Handſchrift der Genfer Bibliothek, theils ganz, theils im Auszug mitgetheilt von Raynouard (II. 73 — 133). Sie ſind in einer Nebenmundart des Provenzaliſchen abgefaßt und ſprachlich und geſchichtlich anziehend, ſprachlich, weil dieſe Mundart als eine originale, von keiner auswärtigen berührte zu betrachten iſt — geſchichtlich, weil dieſe Denkmäler den Religionsbegriff der Waldenſer am reinſten darſtellen. Das vornehmſte iſt la nobla leyczon, die einen Umriß der heil. Geſchichten enthält, in alexandrinermäßigen Verſen mit langer Reimfolge, vom Jahr 1100, wie im Eingange angedeutet wird — ferner la barca, lo novel sermon in derſelben Versart — lo novel confort ſo wie l'avangeli de li quatre semencz in Strophen von vier durch denſelben Reim gebundenen Alexandrinern, einer überhaupt der geiſtlichen Dichtkunſt gewidmeten Form — lo payre eternal, worin drei ſich reimende Verſe eine Strophe bilden — endlich lo despreczi del mont in paarweiſe ge-

reimten Alexandrinern. Im Versbau offenbart sich ein unerreichtes Streben nach der Zweitheiligkeit, d. h. dem Alexandriner; eben so oft sind die Reime unvollkommen oder Assonanzen.

4. Unter andern geistlichen Reimereien führen wir noch an eine Bearbeitung von des heil. Augustinus Schrift de passione Christi; sie enthält gegen 900 Verse und rührt von einem ungenannten Verfasser her.

Die Prosa, insofern ihr keine Poesie zu Grunde liegt, gehört nicht in unsern Plan. Um indessen zu zeigen, mit welcherlei Gegenständen sich die occitanische Sprache beschäftigte, führen wir einige prosaische Schriften an. Hieher gehören Urkunden und Aktenstücke aller Art, geistliche Schriften der Waldenser, Uebersetzungen des neuen Testamentes, ein Catechismus, Abhandlung über die Tugenden nach Beda, eine Geschichte des Albigenserkriegs, kurze Lebensgeschichten der Troubadours, eine Schrift über die Rechtswissenschaft, Grammatiken, eine mythische Naturgeschichte. Keines dieser Werke rührt aus einem späteren, als dem dreizehnten Jahrhundert her.

Fünfter Abſchnitt.

Verhältniß zu auswärtiger Litteratur.

Vorläufige Bemerkungen.

Die Geſchichte der mittlern Poeſie bietet in dem Zeitraum ihrer Höhe, dem zwölften und dreizehnten Jahrhundert, eine betrachtungswerthe Erſcheinung dar. Während der Geſang der Troubadours im Süden von Frankreich, ſo wie in dem Nordoſten von Spanien und dem Norden von Italien der gebildeten Welt zur Luſt und Unterhaltung gereichte, wurde die lyriſche Dichtkunſt auch in den übrigen Theilen Europa's unter denſelben oder doch ähnlichen Verhältniſſen und Formen und mit verwandtem Geiſte ausgeübt: überall erſcheint ſie unter dem doppelten Geſichtspunkte einer Kunſt- und Hofpoeſie, nach örtlichen Umſtänden und volksthümlichen Anlagen ausgebildet. Die Aehnlichkeit iſt ſchon bei flüchtiger Anſicht überraſchend, ſie gewinnt an Umfang und Klarheit, wenn man, vorſichtig ſondernd, die verſchiedenen Punkte der Vergleichung gegeneinander hält; und ſo iſt denn auch die

Frage nicht abzuwehren, ob und in wiefern Mittheilung oder Wechſelwirkung ſtatt gefunden. Bei dieſer Zuſammenſtellung ſcheint die provenzaliſche Lyrik als die ältere und in der örtlichen Mitte der übrigen gelegene die wichtigſte Stelle einnehmen zu müſſen. Indem wir alſo dieſen Gegenſtand, ſoweit es die Hülfsmittel erlauben, zu erörtern ſuchen, bemerken wir, daß dieß nur in Beziehung auf die provenzaliſche Poeſie geſchehen darf, ſo daß die Berührung der übrigen Litteraturen unter ſich aus der Frage bleibt.

Eben ſo müſſen wir die Hofpoeſie mehrerer Völker des Mittelalters bei Seite ſetzen. Die der Skalden, eine uralte und ſelbſtändige, ſtand in keiner Berührung mit der provenzaliſchen. Großbrittannien lag näher; es wurde von einer Schweſterſprache der occitaniſchen beherrſcht, auch ſtand es durch den Beſitz von Poitou in unmittelbarer Berührung mit der letztern; Heinrich II. und ſeine Söhne, beſonders Richard, verſtanden die Sprache und hegten die Troubadours; allein die Umſtände waren in dieſem Lande der Entwicklung einer Kunſtpoeſie und alſo auch dem Einfluß der provenzaliſchen nicht günſtig. Hier galten drei Sprachen. Die kymriſche, im Weſten von England, war, ſo viel man weiß, vorzüglich dem epiſchen Geſange gewidmet, die Nation, welche ſie redete, zu abgeſchieden, zu beſchränkt-national und mit dem Rittergeiſt zu wenig vertraut, um der romantiſchen Lyrik Eingang zu verſtatten. Die franzöſiſche Sprache galt im eigentlichen England vorzüglich bei dem Adel; in ihr blühte eine Hofpoeſie ſo gut wie auderwärts, allein dieſe war, mehr noch als in Frankreich, epiſcher Art, und der Einfluß der kymriſchen Dichtkunſt war hier überwiegend. Die engliſche Sprache endlich, oder neuſächſiſche, in Schottland vorwaltende, blieb früher und ſpäter

der volksmäßigen Romanze zugethan. In demselben Grade, wie die französische Poesie in England, herrschte die provenzalische in dem christlichen Spanien, sowohl in dem occitanischen Sprachgebiete wie in dem castilianischen, in Form einer Hofpoesie, dergestalt, daß von einer spanischen nicht die Rede seyn konnte; diese erschien erst in dem vierzehnten Jahrhundert. Wiewohl sie der Form und dem Inhalt nach im Ganzen national ist, so läßt sich doch der Einfluß, den die provenzalische auf ihre Entstehung und Fortbildung übte, bemerken und historisch erklären. Uns scheint er aus zwei Quellen herzurühren, theils aus der ursprünglichen des Troubadours-Gesanges, die noch an Alfons X. Hofe floß, theils aus der abgeleiteten zu Toulouse und Barcelona. Da indessen die kunstmäßige Lyrik in spanischer und portugiesischer Sprache einem spätern Zeitraume angehört, und nur als ein Nachhall der ächt romantischen zu betrachten ist, so möchte es nicht schicklich seyn, sie in die folgende Vergleichung mit aufzunehmen.

Nach Ausschluß dieser Litteraturen bleibt daher die französische, deutsche und italiänische Liederpoesie übrig, mit welchen, als mit angränzenden, die provenzalische leicht in Berührung treten, einen größeren oder geringeren Einfluß auf sie ausüben, oder vielleicht auch von ihnen erfahren konnte.

Wie viele gemeinsame Züge indessen jene litterärischen Erscheinungen darbieten, so muß man sich doch wohl hüten, der Mittheilung zu viel Gewicht beizulegen; man muß stets das aus allgemein menschlichen Anlagen, so wie aus der besondern Richtung des Zeitalters Hervorgegangene von dem Uebertragenen zu unterscheiden suchen.

Zu dem erſteren gehört vorweg das Daſeyn einer Hofpoeſie bei den verſchiedenen Völkern der mittleren Zeiten, ſoferne ſich hier die Mittheilung nicht nachweiſen läßt. Wo ihr die Bedingungen gegeben waren, da pflegte ſich dieſe Kunſt mit Freiheit zu entwickeln und fortzubilden. Hierzu wurde nichts anders erfodert, als die Grundlage einer Volkspoeſie, das Daſeyn fürſtlicher Höfe, ſo wie der äußere Anſtoß einer zunehmenden Prachtliebe, Verfeinerung und Geſelligkeit, und die Hofdichter mußten von ſelbſt erſcheinen, um den Bänkelgeſang aus der höheren Geſellſchaft zu verdrängen. Ferner betrachten wir als unabhängig die meiſten Charakterzüge des Liedes, wie ſie in dem dritten Abſchnitt hervorgehoben wurden, die ſich faſt ſämmtlich in dem Kunſtliede der Franzoſen, Deutſchen und Italiäner wiederfinden. Endlich müſſen wir gewiſſe Gedanken und Bilder hieherrechnen, welche, da ſie ſich auf allverbreitete Vorſtellungen der Romantik beziehen, bei der größten Uebereinſtimmung noch keineswegs auf Nachahmung ſchließen laſſen. In folgenden Beiſpielen iſt dieſe Uebereinſtimmung bedeutend, Nachahmung iſt möglich, allein nichts weniger als wahrſcheinlich.

Provenzaliſch: So wie der Schwan thut, ſinge ich, da ich ſterben muß. R. III. 271. — Franzöſiſch: Wenn ich mich tröſte über den Schmerz, den ich empfinde, ſo thue ich wie der Schwan, welcher ſingt vor ſeinem Tode. Fauchet 573 *b*. — Deutſch: Geſchieht mir, als dem Schwan, der da ſinget, wenn er ſterben ſoll. Maneſſ. Sammlung I. 20 *a*. — Italiäniſch: Ich freue mich, wie der Schwan, der ſein Leben ſingend endigt. Poeti del primo secolo I. 322.

P. Die Flamme der Liebe verzehrt mich Tag und Nacht, drum werde ich immer treuer, ſo wie das Gold in der Glut geläutert wird. R. III. 276. — D. Da ſie mich ver-

ſuchen will, ſo iſt mir dieß lieber als alles Gut, ſo werde ich dem Golde gleich, das man prüfet in der Gluth. M. S. I. 96 *a*. — J. Wie man Gold im Feuer läutert, ſo läutert mich der verliebte Gedanke. P. I. 167.

P. So wie die Fiſche im Waſſer leben, ſo lebe ich in Wonne. III. 207. — F. So wie die Fiſche des Meeres ohne Waſſer nicht ausdauern können, ſo mein Herz ohne ſie, die ich liebe. La Ravalière II. 192. — J. Ich lebe in Wonne, wie der Fiſch im Waſſer. P. I. 147.

P. Ich will ſie zu meinem Heile bewahren, damit ich nicht alte. R. III. 4. — F. Ich will ſie lieben, um mein Leben zu verlängern. Coucy p. 6. — D. Sollte ich ſie einmal küſſen, ſo müßte ich nicht alten. M. S. I. 6.

P. Jetzt weiß ich, daß ich aus dem Becher getrunken, aus welchem Triſtan trank, der ſeitdem nicht wieder geneſen konnte. R. III. 105. — F. Selbſt Triſtan, der jenen Trank genoſſen, liebte nicht ſo herzlich. Coucy 70. — D. Triſtan litt große Noth von eines Weibes Minne, die er aus einem Glaſe trank; alſo habe auch ich aus den Augen meiner Frauen getrunken. M. S. II. 143 *a*.

P. Stets werde ich ſeyn wie die Turteltaube, die ihren Gatten verlor. R. III. 169. — F. Nie gerieth die Turteltaube, die ihren Gatten verlor, in ſolche Noth, als ich. Coucy 90. — J. Troſtlos, einſam will ich nun gehen, wie die Turteltaube. P. I. 103.

P. Ohne Sie möchte ich nicht Herr von Frankreich werden. R. III. 291. — F. Ihre Freundlichkeit, ihr ſüßer Name iſt mir lieber, als das Königreich Frankreich. La Rav. II. 21. — D. Ich nähme nicht die Krone von Rom für meiner Frauen Leib. M. S. I. 178 *a*. — J. Wenn

ganz Meſſina mein wäre, ohne euch, Geliebte, wäre es mir nichts. P. I. 191.

P. Nie würden meine Augen ablaſſen, ihr ſchönes Antlitz zu ſchauen, und wenn der Tag ein Jahr dauerte. R. III. 238. — F. Niemals würden meine Augen ſatt, ihr ſüßes zartes Antlitz zu ſchauen. Coucy 29. — D. Und lebt' ich tauſend Jahre, ich würde ſie nie zur Gnüge ſchauen. M. S. I. 193 *a.*

P. Wer ſie würdig loben wollte, der käme in einem Jahre nicht zum Ziel. R. III. 4. — F. Dame, ich kann eure Schönheit nicht loben, denn dazu wäre mir ein Sommer zu kurz. Rav. II. 19.

P. Euer Diener bin ich ohne Trug, und gefällt es euch, könnt ihr mich tödten. R. III. 105. — F. Wohl kann mich meine Dame tödten, ich werde ihr drum nicht falſch ſeyn. Rav. II. 265. — J. Tödten könntet ihr mich, und würdet mich drum nicht wankelmüthig finden. P. I. 282.

P. Ich wundre mich, da ſie doch Artigkeit und alle Vorzüge beſitzt, wie ſie ohne Gnade ſeyn kann. R. III. 289. — F. Dame, ihr ſeyd ſo reich an Zierden, daß euch nichts fehlt, als das Mitleid. De la Borde II. 204. — D. Wer gab euch ſo ſchönen Leib, daß er euch nicht mehr Güte gab? M. S. II. 54 *a.*

P. Ich habe nicht ſo viel Verſtand wie ein Kind, ſo ſehr hat mich Liebe beſtrickt. R. III. 45. — D. Ich bin von Liebe dumm wie ein Kind. M. S. II. 101. *b.*

P. Wollte mir Liebe helfen, ſo daß mein Werben der Herrin gefiele, ſo hätte ich größere Wonne, als das Paradies ſie giebt. R. III. 121. — F. Lieber wäre mir ein Lächeln von ihr, als im Paradies zu ſeyn. Rav. II. 69. — D. So recht lieb iſt mir ein Weib, daß ich mich nicht ſo

gerne im Paradies wäßte, als ich ihr in die Augen ſchaute. M. S. II. 44 *b*. — J. Ohne ſie möchte ich nicht ins Paradies kommen, denn ohne ſie wüßte ich keine Freude zu haben. P. I. 319.

P. Wäre ich Gott ſo treu im Glauben, ſo käme ich gewiß lebendig ins Paradies. R. III. 115. — F. Diente ich Gott ſo eifrig, und bäte ihn mit ſo ergebenem Herzen, ſo lohnte er mir's im Paradies. Rav. II. 68. — D. Hätte ich nach Gott je halb ſo viel gerungen, er nähme mich zu ſich. M. S. I. 54 *a*.

Dergleichen Sätze ſind noch nicht geeignet, auf geiſtigen Verkehr hinzuweiſen. Allein es giebt einzelne Ideen und Gleichniſſe von minder allgemeinem Gepräge, beſondere Ausdrücke und Redensarten, die der Liederpoeſie der verſchiedenen Sprachen gemeinſchaftlich ſind: dieſe können nicht ohne Wunder aus mehreren Quellen gefloſſen ſeyn, ſie werden natürlicher aus *einer* abgeleitet, und als ſolche kann in Betracht ihres Alters nur die Poeſie der Troubadours angeſehen werden. Man wird dieſe Quelle nicht in der Romanen-Litteratur, die beſonders in Frankreich blühte, ſuchen wollen, worin allerdings viel des Gemeinſamen enthalten iſt; eingeſtandner Maßen iſt aber das ſüdfranzöſiſche Kunſtlied älter, und gewiß hat es von ſeinen Perlen in den Roman eingeſtreut, welche dieſer alsdann auf ſeinem Wege durch das nördliche Frankreich, Deutſchland und Italien weiter verbreitet haben mag. Wir unterſcheiden *mittelbare Uebertragungen* oder bloße Anklänge, die ſich nur herausfühlen laſſen, und *unmittelbare Uebertragungen* oder Ueberſetzungen; dieſe laſſen ſich nachweiſen, doch ſind ſie ſeltner; Ueberſetzungen ganzer Lieder finden ſich kaum vor, und mochten wohl nicht leicht verſucht worden ſeyn, weil

man ſich des wörtlich Entlehnten hätte ſchämen müſſen, wie denn dieß überhaupt in der romantiſchen Litteratur nicht leicht vorkommt; die bloße Nachahmung eines Liedes iſt aber ſchwer zu erkennen, da die Poeſie der Liebe ſich ohnehin in das Allgemeine verliert, und eben darum iſt man genöthigt, ſich an Einzelnheiten zu halten. Eine beſondere Aufmerkſamkeit verdient aber hier das Formenweſen. Es liegt in der Natur der Sache, und die Geſchichte der Litteratur beſtätigt es, daß mit dem Inhalte einer fremden Poeſie auch die Form, ſoweit ſprachliche Verſchiedenheiten dieß geſtatten, entweder ganz oder zum Theil übertragen zu werden pflegt. Dieſe ſoll daher in den folgenden Bemerkungen über das Verhältniß der provenzaliſchen Poeſie zu der des Auslandes vorzüglich erwogen werden.

1. Altfranzöſiſche Liederpoeſie.

Eine Vergleichung derſelben mit der provenzaliſchen iſt mehrmals, allein ſtets von Partheigängern beider Litteraturen und aus ſo einſeitigen Geſichtspunkten verſucht worden, daß der Geſchichte der Poeſie kein Gewinn daraus hat erwachſen können. Eine ganz ſichere Beurtheilung der altfranzöſiſchen Lyrik läßt ſich noch nicht geben, da die Hülfsmittel ſehr ſpärlich ſind. Von zwölfhundert Liedern, welche de la Borde überhaupt zählte, ſind nicht viel über hundert und fünfzig gedruckt worden, und ſelbſt dieſe geringe Auswahl hat man ohne Rückſicht auf die innere Geſchichte dieſer Poeſie veranſtaltet. Zwei Dichter, berühmt durch ihre Liebe, wurden vor allen bedacht, zuerſt der König Thibault von Navarra, deſſen Lieder, ſechs und ſechzig an der Zahl, durch

La Ravalliere mit vieler Sorgfalt herausgegeben wurden [1]); alsdann der Caſtellan von Coucy, dem die Handſchriften drei und zwanzig Lieder zuſchreiben, welche de la Borde geliefert hat. Für die übrigen Dichter, namentlich für die aus geringerem Stande, die hier beſonders in Betracht gezogen werden müßten, iſt um ſo weniger geſchehen; am meiſten hat auch hier de la Borde gethan [2]). Aus den Mährchen und Erzählungen aber iſt wenig zu lernen, da dieſe einem ganz verſchiedenen Kreiſe angehören.

In Frankreich beginnt die Dichtkunſt mit der erzählenden Gattung, dem Roman und dem Fabliau; daß man auch das Lied kannte, bedarf keines Beweiſes; allein ſeine Form war einfach; eine eigentliche lyriſche Kunſt fand in der normanniſchen Periode nicht ſtatt, alſo auch keine Hofpoeſie im provenzaliſchen Sinne; die Dichtkunſt neigte ſich zum Volksmäßigen, was unbeſtreitbar vom Fablian, und ſicherlich auch vom Liede gilt. Die älteſten Dichtungen hießen entweder Romane, Fabliaux oder Lai's; unter den Romanen waren die älteren nationalen aus dem Dichtungskreiſe Karls des Großen zum Geſang be-

---

[1]) Les poësies du roy de Navarre avec des notes et un glossaire françois. II. tomes. A Paris 1742. Der Herausgeber hat ſich nicht genannt.

[2]) Essai sur la musique, 1780, tome II, chap. V. Des chansons françaises et des poëtes chansoniers des 12 et 13 siècles, p. 141 — 234, 43 Lieder, nicht alle vollſtändig. — Chap. VI. p. 335 — 308: Chansons du chatelain de Coucy mit Nachrichten über ſein Leben, ſpäter in zwei Sedezbändchen unter dem Titel Mémoires historiques sur Raoul de Coucy 1781 wiederholt. Sowohl de la Borde wie la Ravalliere haben Proben der alten Muſik beigefügt.

bestimmt [1]); die übrigen, so wie die Fabliaux wurden redneriſch vorgetragen; die Lai's dagegen waren eigentliche muſikaliſche oder Singgedichte von beliebigem Inhalt. Man hat geſucht, dieſe Gattung in Hinſicht des Inhaltes zu beſtimmen, indem man ſie mit Bezug auf die Ableitung von lessus für eine Art Elegie erklärte. Allein dieſer Ableitung widerſetzt ſich die Etymologie, inſofern das s des Stammes nicht ausgeſtoßen werden konnte, welches aber in lai der Fall ſeyn würde. Betrachtet man die Gedichte ſelbſt, ſo ergiebt ſich auch von dieſer Seite die Unhaltbarkeit jener Beſtimmung, da ſie ſowohl ſcherzhaften, wie ernſthaften, epiſchen wie lyriſchen Inhaltes ſind. Der Ausdruck bezieht ſich vielmehr auf den von dieſer Dichtart unzertrennlichen muſikaliſchen Vortrag, und dieß unterſcheidet ſie hinlänglich vom Fabliau; in dieſer Bedeutung wird das lai ſchon in den älteſten Romanen genommen und neben das verwandte note, chan und son geſtellt [2]). Daher iſt die Ableitung von dem nordiſchen laikan, ſpielen, vorzuziehen, und der

---

[1]) Siehe Uhlands oben angeführte Abhandlung über das altfranzöſiſche Epos.

[2]) Z. B. Brut:

Molt sai de *lais*, molt sai de *notes*.

Alexander:

Si commença un lai, qui moult ot bien apris
De la harpe a flautée.

Triſtan:

Il avoit apris a chanter
E lais e notes a harper.

S. La Ravall. I. 216. — Ferner in einem Fabliau bei Barbazan I. 107:

Pour faire cans ne sons ne lais.

Ausdruck müßte alſo wohl normanniſch ſeyn. Noch könnte man an einen bretoniſchen Urſprung denken, da die bretoniſchen oder kleinbritanniſchen Lais vielfach erwähnt werden. So verſichert Marie von Frankreich, ihre Erzählungen ſeyen aus alten bretoniſchen Lais entſtanden, und giebt nicht undeutlich zu verſtehen, das Lai ſey eine in Bretagne einheimiſche Gattung [1]). Allein das Wort läßt ſich weder in der bretoniſchen noch kymriſchen Mundart nachweiſen, und ſo müſſen wir annehmen, daß jene bretoniſchen Dichtungen bei ihrem Uebergange in die nordfranzöſiſche Sprache eine durch die Nordländer daſelbſt eingeführte Benennung empfangen haben [2]).

Was La Rayalliere (I. 255) und nach ihm andere Literatoren von einer poetiſchen Körperſchaft und von einer Eintheilung derſelben in Dichter, Sänger, Erzähler und Spielleute (Trouveres, Chanteres, Conteurs, Jongleurs) geſagt haben, iſt grundlos. Man unterſcheidet folgende Namen. Die Verfaſſer der Romane nannten ſich Meiſter oder Gelehrte (clercs), Namen, die ſie in Betracht der Kenntniſſe, welche dieſe Dichtart erfoderte, gar wohl ver-

---

[1]) De un mut ancièn lai bretun etc. pag. 400.
Dont li Bretun unt fait lor lais. p. 50.
Mut unt esté noble barun:
Cil de Bretaine li Bretun;
Jadis souloient par prouesce . . .
Fere les lais pur remembrance. p. 250.

[2]) Ellis (specimens I. 35) verweiſt auf das iriſche laoi, welches nach Walker Gedicht bedeuten ſoll, und vermuthet, dieſer Ausdruck ſey früher der kymriſchen und armoricaniſchen Mundart eigen geweſen; allein dieſe ſcheinen nicht einmal ſtammverwandte Formen zu beſitzen.

dienten. Erzähler und Fabler dagegen hießen die Kunstfertigen derjenigen flüchtigeren Erzählungen, welche ihre Quelle entweder in dem Roman oder in dem gemeinen Leben hatten. Diese Poeten lebten gewöhnlich an den größeren und kleineren Höfen des Landes, und empfingen Lohn von den Fürsten und Edlen. Robert Wace erhielt für den ersten Theil seines Rou eine Präbende zu Bayeux von Heinrich II. von England. Eine niedre Classe von Sängern und Spielleuten war bestimmt, die Werke der Dichter, wenigstens die kleinen Erzählungen und Fabliaux an den Höfen und anderwärts zu verbreiten, sie hießen gewöhnlich Menestrels von ministerium, Handwerk, Kunst im Mittellatein (daher métier) also Kunstfertige, und ihr Geschäft war genau das der provenzalischen Jougleurs, und wie dort, eine uralte volksmäßige Einrichtung, sie waren Possenreißer, Taschenspieler, Liebesboten und Spielleute in

---

[1]) z. B. aus La Ravall. I. 144.

Mil e cent cinquante cinq ans
Fist *maistre* Gasse ce romans.

Hist. litt. de la France XV. 116:

Un *clerc* de Chasdiaudun Lambert li cors l'escrit.

[2]) Wistace, Verfasser des Brut, klagt über den schädlichen Einfluß dieser Classe, welche die Wahrheit zur Fabel machte, La Ravall. I. 148:

Tant ont li compteour com
Et li fableour tant fablé
Pour les comptes embeleter,
Que tout ont fait fable sembler.

einer Person [1]), auch die erzählenden Dichter führten diesen Namen [2]). Es ist zu beachten, daß der Name Menestrel nicht nach Südfrankreich übergegangen ist, und es möchte wohl seyn, daß er aus England stammte. Neben diesem besteht der alte Ausdruck Jongleur [3]) ganz

---

[1]) Die Fabliaux selbst geben Aufschluß, z. B. Barbazan III. 368:

L'uns *menestrels* a l'autre rueve,
Son mestier faire tel qu'il sot:
L'uns fet l'yvre, l'autre le sot;
Li uns chante, li autre note
Et li autres dit la riote
Et li autres la jonglerie.
Cil, qui sevent de jouglerie,
Violent par devant le conte;
Aucuns i a, qui fabliaux conte etc.

In einem Fabliaux bei Roquefort de la poésie française p. 305 rühmt sich ein Menestrel u. a.:

De totes les chansons de geste,
Que tu sauroies aconter,
Sai ge par cuer dire et conter,
Ge sai bien la trompe bailler etc.

[2]) Barbazan III. 398:

On tient le menestrel a sage,
Qui met en trover son usage,
De fere biaus dis et biaus contes
C'on dit devant dus, devant contes.

Chronicon Bertr. Guesel. s. Du Cange a. v. ministelli:

De quoy cils menestriers font les nobles romans.

[3]) Schon im Roman von Brut (um 1155) heißt es nach La Rav. I. 244:

Au siege alla comme *jonglere*.

Ihr Geschäft wird erwähnt in dem Tournoyement d'Antichrist bei Fauchet Recueil p. 551 *a*.

Quand les tables ostees furent,
Cil jugleour en pies esturent,
S'ont vielles et harpes prises
Chansons, sons, lais, vers et reprises
Et de geste chanté nos ont.

daſſelbe bedeutet, doch ſpäter, wie es ſcheint, vielleicht wegen des Nebenbegriffs Betrüger, den er allmählich angenommen hatte, einigermaßen zurücktritt. Dieſe Spielleute zogen von Hof zu Hof, um ihre Künſte zu machen, und bei der großen Liebhaberei an Unterhaltung dieſer Art empfing und belohnte man ſie gerne. In einem alten Fabliau heißt es daher: «Fabliaux ſind jetzt recht im Gange; manchen Pfennig haben ſie denen eingebracht, die ſie erzählen und verbreiten, denn zur großen Beluſtigung dienen ſie den Müßigen und Schwermüthigen.» [1]) Daß die Fürſten, wenigſtens die normanniſchen, auch ihre Hofdichter hielten, iſt ausgemacht, ſchon im Domesday-Buch wird ein joculator regis (Wilhelms des Eroberers) erwähnt, der in dieſer Eigenſchaft einen Strich Landes beſaß [2]) — anderer Zeugniſſe nicht zu gedenken. Eine Hofpoeſie fand alſo gewiſſermaßen ſtatt, allein nicht jene vornehme und kunſtmäßige, welche ſich mit der provenzaliſchen vergleichen ließe.

Endlich, zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts erſcheint das Kunſtlied auch in Frankreich, wiewohl ſchon gegen das Ende des zwölften einige Anklänge deſſelben vorkommen: denn unter den Werken des Chreſtien von Troyes befinden ſich einige vollkommene Canzonen; allgemein aber wurde dieſe Gattung erſt im dreizehnten Jahrhundert, in welchem man, nach de la Borde, mehr als 136 Liederdichter zählt. Der erſte und vorzüglichſte derſelben iſt der be-

---

[1]) Flabel sont or molt encorsé,
Maint deniers en ont enborsé
Cil qui les content et les portent,
Quar grant confortement raportent
As enovrez et als oiseus etc. Barb. III. 409.

[2]) Ellis specimens I. p. 15.

ſo läßt ſich vermuthen, daß durch ihre Vermittlung die Form des provenzaliſchen Liedes in Nordfrankreich wie in England einigermaßen bekannt wurde, und daß Chreſtien von Troyes aus dieſer Quelle ſchöpfte. Wichtiger noch ſind die Kreuzzüge, welche Franzoſen und Provenzalen in ſtete Berührung brachten und bei der erhöhten Stimmung, die ſie weckten, die Verbreitung der Poeſie beförderten. Der Albigenſerkrieg mag bei der ſichtlichen Erbitterung zwiſchen beiden Völkern wenig gewirkt haben, allein er hatte die wichtige Folge, daß Thibault von Champagne, um den Zwiſt zwiſchen dem Grafen von Toulouſe und dem von Montfort zu ſchlichten, ſich eine Zeitlang im Süden aufhielt, und bei dieſer Gelegenheit die Kunſt der Troubadours aus der Quelle ſchöpfte, um ſie in ſeinem eigenen Vaterlande zu verbreiten [1]). Endlich muß der Vermählung zweier Brüder Ludwigs des heiligen, Alphons und Karls, mit den Prinzeſſinnen von Toulouſe und Provence, Johanna und Beatrix gedacht werden; es geſchah dieß um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts, als der Geſang der Troubadours noch in ziemlichem Anſehen ſtand. Zwar hielten ſich beide Fürſten wenig in ihren ſüdfranzöſiſchen Staaten auf, allein gleichwohl mußten ihre Höfe bei der Lehnsverfaſſung einen Vereinigungspunkt nord- und ſüdfranzöſiſcher Herren bilden, die Sprache und Poeſie beider Völker mußte ſich begegnen, wobei Anregung und Mittheilung nicht ausbleiben konnte. Die altfranzöſiſchen Liederdichter erwähnen zuweilen ſelbſt ihrer Reiſen nach Provence; ſollte dieß auch nicht, wie einige glauben, der Dichtkunſt zu Gefallen

[1]) S. Hist. de Languedoc III. 320. 380. 451. La Ravall. I. 219.

geſchehen ſeyn, ſo läßt ſich doch erwarten, daß ſie manche Anklänge aus den Liedern ihrer Lehrer und Kunſtgenoſſen in ihre Heimath brachten [1]).

Die franzöſiſche Lyrik iſt indeſſen keine reine Wiederhohlung der provenzaliſchen. Zuerſt den Inhalt betreffend, ſo hat jene niemals die Höhe der letzteren erreicht; ſie iſt im Ganzen ein farbloſer Wiederſchein derſelben, eine herabgeſtimmte Wiederhohlung ohne höhere Eigenthümlichkeit. Daher kann man die Kunſtlieder der Franzoſen, welches Inhaltes ſie auch ſeyn mögen, durchleſen, ohne mehr, als an der Oberfläche der Gefühle berührt, ohne eines deutlichen Eindrucks bewußt zu werden. Auch dieſer Umſtand führt uns zur Ueberzeugung, daß dieſe Poeſie ausländiſchen Urſprunges, eine verſetzte Pflanze ſeyn müſſe, welcher der Trieb ſelbſtändiger Fortbildung fehlt. Nun auch die Form! Wie weit iſt ſie hinter ihrem Vorbilde geblieben! Freilich lag in der Plattheit einer unmuſikaliſchen Sprache wenig Aufforderung zur kunſtreichen Behandlung der Strophe.

Bei der Vergleichung des Formellen beider Litteraturen ſtellen ſich von Seiten der franzöſiſchen folgende Punkte heraus. Die Anordnung des Reimes betreffend, ſo iſt zu bemerken, daß derſelbe Reim hier ſeltner, was bei den

---

[1]) La Raval. führt zwei Stellen an, I. 221:

Quant parti sui de Provence
Et du tems felon,
Ai voloir, que recommence
Novele chanson —

und:

Ar repairier, que je fis de Provence,
S'amur mon cuer un petit de chanter —

Troubadours faſt Regel geworden, durch alle Strophen greift (La Rav. II. 9. 20. 24. 33. 35. 38); gewöhnlich verkettet er je zwei Strophen, (daſ. 57. 60. 62. 67 u. f. w.); zuweilen drei, was ganz unprovenzaliſch wäre (De la Borde 166. 270. 284. 288) äußerſt ſelten beſchränkt er ſich auf eine Strophe (La Rav. II. 11. de la B. 163. 272. 279); gewöhnlicher iſt es, daß er einzelne Verſe aller Strophen verbindet (La Rav. II. 64. 85. de la B. 306 u. ſ. w.). Mitunter findet auch die Anordnung ſtatt, daß in jeder Strophe einer der ſtändigen Reime von einem neuen abgelöſt wird (de la B. 220. 263. 296), alles provenzaliſche Fälle. Auch das Aneinanderhängen der Strophen (Rav. II. 16. Roquef. de l'état 370) und Verſe (in der Canzone Chanter me fait bons vins. Ms.) durch das Schlußwort derſelben iſt provenzaliſch; ſo findet ſich auch der mit verſchiedenen Formen eines Wortes ſpielende Reim, z. B. merveille, merveillier, conseillier, conseille (in dem Lied Amours est une merveille. Ms.). Der Refrain iſt häufiger als bei den Troubadours, das Geleit iſt gewöhnlich an die Canzone gerichtet, welche gebeten wird, zur Herrin zu wandern, nicht ſelten auch an die letztere; doch wird die Geliebte nie, nicht einmal mit verblümtem Namen, genannt; es fragt ſich, ob biaux doux Rubi (Fauchet 577 *a*) eine Ausnahme macht. Dieſen Zug hätte alſo das franzöſiſche Minnelied für ſich.

In der Terminologie ſcheinen ſich provenzaliſche und normanniſche Bedeutungen zu begegnen, woraus einige Unbeſtimmtheit entſpringt. Der Vers heißt mot, wie auf provenzaliſch, (vergleiche dieß Wort La Rav. I. 241, II. 38. Fauchet 552 *a*); son und sonet verhalten ſich gleichfalls wie in der Kunſtſprache der Troubadours; das erſtere be-

deutet alſo Weiſe (La Rav. I. 20. 292. Barbazan I. 107. 189) das letztere geht in die Bedeutung Lied über (La Rav. I. 248). Der Ausdruck lai hat ſich aus der alten normanniſchen Poeſie auch in der neuen Lyrik erhalten, und bedeutet hier ein ſtrophenloſes Singgedicht mit unverſchränkten Reimen (ein Beiſpiel La Rav. II. 156). Chanson erſcheint hier in dem allgemeineren Sinne von Lied in Strophen, auch das leichteſte in kleinen Strophen und kurzen Verſen, welches die Troubadours Vers oder Canzonette nennen würden, führt hier dieſen Namen (La Rav. II. 26. 29. 42). Chan, chansonete ſind andre Ausdrücke für dieſelbe Sache. Die Bedeutung der Canzone iſt ſo weit, daß ſie auch auf das serventois angewandt wird (vgl. La Rav. II. 234, und das Lied Au temps plain de felonnie. Ms.). Das Serventois iſt der Sache nach ſehr alt; ob der Name aus Nord- oder Südfrankreich ſtamme, wagen wir nicht zu entſcheiden. — Die Tenzone, hier unter dem Namen jeu parti, jeu, bekannt, iſt völlig die provenzaliſche: auch werden am Schluſſe Schiedsrichter ernannt, männliche und weibliche (La Rav. II. 116. 122. Fauchet 575 *b* 585 *b* 586 *b*). — Auch andre provenzaliſche Form oder Inhalt bezeichnende Gattungsnamen und Dichtarten finden ſich, unter welchen die pastorele mit Vorliebe angebaut wurde. Einige wenige fehlen bis jetzt, ſo die Sextine, die Halbcanzone, und ſelbſt das reizende Tanzlied; auffallend wäre es, wenn die Trouveurs das letztere nicht gekannt hätten; in einer ſtarken handſchriftlichen Sammlung altfranzöſiſcher Lieder hat es ſich nicht gefunden [1]). — Einige Kunſtwörter ſind den Franzo-

[1]) Es iſt dieß N. 7613 der königl. franz. Bibliothek, welche Handſchrift zur Abfaſſung dieſes Aufſatzes benutzt worden iſt.

ſen ausſchließlich eigen; dahin gehört Renverdie, wahrſcheinlich Frühlingslied, (La Rav. II. 148); Laisse (Fauchet 562 *a*) möchte überhaupt Gedicht, von laisser, Verſe verknüpfen, bedeuten.

Ueber die äußeren Verhältniſſe der Liederdichter ſind wir nicht völlig aufgeklärt. Der Name trouveur, die franzöſiſche Form für das provenzaliſche trobaire, kommt ihnen nicht ausſchließlich zu, ſondern erſtreckt ſich auf Dichter aller Claſſen. Der Gegenſatz zwiſchen lyriſchem und epiſchem Dichter iſt nicht ſo ſtreng gezeichnet, wie bei den Provenzalen, wiewohl ſich findet, daß ein Erzähler die Uebertreibungen der Liederdichtet verſpottet (Barbazan II. 208), und gewiſſe formelle Züge der epiſchen Poeſie niemals in der lyriſchen Wurzel faßten, als der leonimiſche Reim (livre: delivre) oder der equivoke (maintien: main tien). Die Kunſtdichter ſind hier, wie in Südfrankreich, theils vornehme, theils Hofdichter; allein die erzählende Poeſie ſcheint doch an den Höfen zu überwiegen. Das provenzaliſche Verhältniß zwiſchen Kunſtdichter und Spielmann tritt bei den Franzoſen nicht deutlich hervor, ein Zeichen, daß es hier nicht in der Ausdehnung ſtatt fand; niemals wird in dem Geleite dem Spielmann der Vortrag des Liedes übertragen [1].

Was nun endlich den Inhalt betrifft, ſo finden ſich wenige Beiſpiele unmittelbarer Uebertragung. Das folgende

---

[1] Bei Fauchet (574 *a*) heißt es zwar: Colars li Bouteilliers addresse sa chanson a Philippot Verdier, qu'il prie de la chanter; daß aber der letztere ein Spielmann ſey, wird nicht angegeben. Daſ. 470 *a* wird eine Dame gebeten, ſich das Lied durch ihren Sänger vortragen zu laſſen.

iſt unbeſtreitbar. La Navalliere (II. 269) führt zwei Verſe aus einem Gedichte, les souhaits, an:

Ich wünſche mir eben ſo viel guten Verſtand
Und Beſonnenheit, wie Salomo beſaß —

welche wir in einem Liede Elias Cairels, das denſelben Titel führen könnte, wörtlich wieder finden [1]), und auf Uebereinſtimmung beider Gedichte ſchließen laſſen; im Zweifelfall muß man die Urſchrift dem Provenzalen zuſchreiben. Dieſes iſt das einzige Lied, welches ſich, ſo weit die Vergleichung angeſtellt werden kann, übertragen findet. Von einzelnen Gedanken können nach der obigen Bemerkung nur diejenigen als zuverläſſig entlehnt hiehergezogen werden, die einen gewiſſen feineren Zug enthalten, zumal wenn wörtliche Uebereinſtimmung dazu tritt: So wird Peirol's Sehnſucht nach einem Kuß (ſ. oben S. 157) von einem ungenannten Franzoſen (La Rav. II. 213) mit ziemlicher Wörtlichkeit wiederhohlt [2]). Dieſe Art der Nachahmung iſt ſel-

---

[1]) Man vergleiche das franzöſiſche:

Et je souhait autretant de bon sens,
E de mesure, come et en Salomon —

mit dem des Elias Cairel (V. 350):

Et ieu agues atretan de bon sen
E de mesura, cum ac Salamos.

[2]) Der Franzoſe ſagt:

D'une chose ai grant desir,
Que vos puisse tolir
Ou emblier un douz baisier,
Par si que si corrocier
Vos en cuidoie,
Volentiers le vos rendroie.

ten; um ſo zahlreicher ſind die Anklänge aus dem proven-zaliſchen Liede, mögen dieſe nun in ganzen Gedanken, oder einzelnen Ausdrücken beſtehen. Da ſich dieſe ungeſucht auf allen Blättern darbieten, ſo können wir uns der Aufzählung überheben.

Noch käme in Erwägung, ob und wie viel urſprünglich Franzöſiſches die Provenzalen beſäßen? In dem Gebiete der Lyrik nichts von Bedeutung; höchſtens könnte es ſeyn, daß einige der ſpäter erſchienenen geſelligen Liedergattungen mit Refrän eingeführt wären. Einwirkung von Seiten der erzählenden Poeſie iſt nicht abzuläugnen. Die alte brittanniſche Quelle ward ohne Zweifel durch bretoniſche, des Franzöſiſchen kundige, und normanniſche Spielleute über Frankreich bis nach Provence und Italien verbreitet. Ueber die Zudringlichkeit und Menge derſelben beſchwert ſich ſchon der Troubadour Peire von Mula [1]). Folquet von Marſeille erwähnt der lais de Bretanha [2]), und man könnte verſucht ſeyn, an die berühmten bretoniſchen Lais oder Fabliaux zu denken, wodurch die Stelle Gewicht erhielte; allein das

---

Peirol, V. 282:

Gran talan ai qu'un baisar
Li pogues tolr'o emblar,
E si pueys s'en iraissia,
Voluntiers lo li rendria.

[1]) Van cridan duy e duy:
Datz me que joglars suy,
Car es Bretz o Normans
E vey en tans
Perqu'es als pros dompnajes. V. 320.

[2]) Cella-m platz mais que chansos
Volta ni lais de Bretanha. III. 155.

Wort hat in der Sprache der Troubadours mehrere Bedeutungen. Erſtlich und urſprünglich bezieht es ſich auf den muſikaliſchen Vortrag und ſteht daher mit ähnlichen Ausdrücken in Verbindung [1], und dieß iſt ſeine Bedeutung in der obigen Stelle. Der Geſang der Bretonen muß berühmt geweſen ſeyn, denn auch Guiraut von Cabreira ermahnt die Spielleute, ihren Geſang nach bretoniſcher Modulation (tempradura) zu endigen [2]. Sodann bedeutet es eine Dichtart, die wir jedoch bei gänzlichem Mangel an Beiſpielen nicht beſtimmen können, und die daher in der Abhandlung über die Form nicht erwähnt wurde, ohne Zweifel aber eine muſikaliſche, da das Wort mit Vers und Canzone zuſammengeſtellt wird [3], vielleicht jene ſtrophenloſe Liedergattung, welche auch die franzöſiſchen Kunſtdichter Lai nannten.

Altdeutſche Liederpoeſie.

Schon früher, noch ehe die Troubadours in ihrer eignen Sprache bekannt waren, hat das Intereſſe der Sache

---

[1] M'es bel, quant aug dels auzelhos
Refrims e chans e lays e sos. V. 219.
Far sons e lais e voutas e sonar estrumens. V. 311.
Auch ſcheint es Klage zu heißen; verses del lay d. h. Klagelieder werden V. 372 erwähnt.

[2] Non sabz fenir
Al mieu albir
A tempradura de Breton. V, 167.

[3] Peire Cardinal, IV. 342:
Et an laissat lays verses e chansos.
Raimon Vidal V. 343:
E d'autres vers e d'autres lais.

Zuſammenſtellungen ihrer mit der Poeſie unſrer Minneſinger veranlaßt. Die von Bodmer in den neuen kritiſchen Briefen (1763. S. 78 — 98) verſuchte muß als die erſte genannt werden; eine neuere von Jacob Grimm in der inhaltreichen Schrift über den deutſchen Meiſterſang (1811) bleibt, inſoferne ein feines Urtheil in Sachen der Poeſie den Mangel an litterariſchen Hülfsmitteln aufzuwiegen vermag, ſtets der ſorgfältigſten Berückſichtigung werth. Endlich hat Görres in der Vorrede zu den altdeutſchen Volks- und Meiſterliedern (1817) zum erſtenmale eine auf die Einſicht provenzaliſcher Originale geſtützte Vergleichung mitgetheilt, und die große Geiſtesverwandtſchaft der Poeſie der Troubadours und Minneſinger, die noch ein Fr. Schlegel läugnen konnte, dargethan. Ueber die Geſchichte der Minneſinger ſind wir durch die genannte Schrift von Grimm bedeutend aufgeklärt worden, ſo daß ſich die Vergleichung ſo wie die Unterſuchung des Zuſammenhangs beider Litteraturen nunmehr mit größerer Leichtigkeit und Sicherheit anſtellen laſſen würde. Nähere Betrachtung zeigt indeſſen, daß dieſem Gegenſtande bei dem Reichthum an Zügen, der die beiderſeitigen Litteraturen bezeichnet, eine eigne Abhandlung gebührte; hier mögen nur einzelne Punkte herausgeſtellt werden.

Selbſtändiger einheimiſcher Urſprung iſt das erſte, was wir bei dem deutſchen Kunſtliede anerkennen müſſen. Schon eine allgemeine Anſicht deſſelben führt uns zu dieſer Ueberzeugung; «warum ſoll man die deutſche Poeſie aus einem fremden Samen aufgehen laſſen, da ſie ſo kraftvoll iſt, daß ſie von Anfang bis zu Ende nur ein eigenthümliches Ganze gebildet haben kann?» (Grimm). Für ihre Urſprünglichkeit reden wichtige Gründe. 1) Die deutſchen Dichter führen andre

Berufsnamen, als die provenzalischen. Der allgemeine Ausdruck für Kunstdichter ist Singer, der besondere für Hofdichter Meister; Finder oder Erfinder als Uebersetzung von Troubadour ist ihnen fremd, und doch hätte das Wort mit der Verpflanzung der fremden Poesie auf deutschen Boden folgen müssen. Eben so ist den Provenzalen Meister für Hofdichter unbekannt; ihnen bedeutet dieser Ausdruck einen Schreiber oder Weltweisen, oder hat den allgemeinen Sinn eines Sach- oder Kunstverständigen. 2) Das provenzalische Verhältniß zwischen Dichtern und Spielleuten, welche letztere den Beruf hatten, die Lieder der vornehmen oder nicht sangkundigen Dichter vorzutragen und nebenher als Liederboten zu dienen, ist bei den Minnesingern nicht zu erkennen, wiewohl die Classe der Spielleute, Gaukler, Fiedler, Sprecher u. s. w. auch in Deutschland seit lange bekannt und so ausgelassen war, daß ein wormser Senatsedict von 1220 ihrem Unfug zu steuern suchte. (Haltaus Glossar. u. d. W. Spielleute). Der Liederbotendienst ist zwar auch den Minnesingern nicht unbekannt [1]; die Boten empfingen die Lieder gewöhnlich aus dem Munde des Dichters, und trugen sie singend vor; so erklärt sich der Widerspruch bei Friedrich von Husen (I. 95. *a*):

---

[1]) S. besonders Rothenburg I. 34. *a*:

Was ob mich ein bote versumet gar,
Ich wil me danne tusent senden dar;
So si ir alle bringent
Den vil suessen sang,
Und mir schone singent.

und Heinrich von Morunge I. 51. *a*:

Doch klaget ir maniger minen kumber
Wil dicke mit gesange.

Sit ich des botten niht enhan,
So wil ich ir diu lieder senden —

d. h. da ich keinen Boten habe, die Strophen zu ſingen, ſo will ich ſie ihr brieflich ſenden. Allein daß die Spielleute dieſe Botſchaften übernahmen, läßt ſich eben ſo wenig behaupten, als daß ſie überhaupt in dem Dienſte der Dichter geſtanden [1]). Hier unterſcheidet ſich alſo die deutſche von der provenzaliſchen Kunſtpoeſie in einem weſentlichen Punkte, und zeigt ſich, wenn man den Grund dieſes Unterſchiedes betrachtet, in einem beſonderen Lichte. Der von Haus aus vornehmere Charakter der provenzaliſchen war es, der jenes merkwürdige Verhältniß zwiſchen Kunſtdichter und Spielmann ſchuf; hier ſchlugen die Mächtigen zuerſt die Seiten der neuen Lyra an, und wiewohl nachher die Hofdichter ihr vollere Töne zu entlocken wußten, ſo blieb ſie doch fortwährend ein Spiel der Fürſten und unabhängigen Edlen. Dieſe, welche Stand und Lebensweiſe über das Geſchäft des muſikaliſchen Vortrages erhob, ſahen ſich bewogen, den Dienſt der Spielleute für die Kunſtpoeſie zu gründen, welchen nachher die Hofdichter benutzten. Die deutſche Kunſtpoeſie dagegen bedurfte dieſes Mittels nicht; ſie iſt, allen Umſtänden nach, nicht von den Großen der Nation, ſondern vom Bürgerſtande und dem dienenden Adel zunächſt ausgegangen; auch hier nahm der reichere Adel Theil, allein verhältnißmäßig in zu geringer Zahl, um auf das Inſtitut weſentlich einwirken zu können. Ueberhaupt hat ſich die deutſche Hofpoeſie der Volkspoeſie, welcher ſie doch zuletzt ihr Daſeyn verdankt, näher gehalten;

[1]) Das Heinzlin und Künzlin bei dem Taler II. 100. b. gehört offenbar nicht in dieſe Klaſſe.

ſie verſchmäht nicht, Hand in Hand mit ihr an den Freuden der niederen Stände Theil zu nehmen, ſich in ihre Spiele zu miſchen; man erwäge die zahlreichen Lieder in einfacher Form, die ſich in nichts von dem ächten Volkslied unterſcheiden, ſo wie alle jene Frühlings-, Aerndte- und Tanzlieder, die mehr oder weniger in dem Sinne des Volkes gedichtet ſind; beſonders ächt volksmäßige Luſtigkeit athmen ſie bei Nithart z. B. in dem Lied: Ein altiu vor den reien trat (II. 8a. *a*). Wenn ſich manche Meiſter, vorzüglich die ſpäteren, welche ihre Kunſt gelehrter behandelten, wie Konrad von Würzburg, der Kanzler, Frauenlob, auch ſchon Walter von der Vogelweide, Friedrich von Sonnenburg, der Meißner, gegen die Verderber des Geſanges, von ihnen kunſtloſe Schalke, ungefüge Sänger genannt, deren Kunſt von den Bauern ſey, beſchweren, ſo bezeichnet dieß jenen in dem Weſen der höheren Poeſie gegründeten Gegenſatz zur niedern, ohne die Berührung mit derſelben in jeder Beziehung aufzuheben. — Für die Urſprünglichkeit der deutſchen Liederpoeſie reden 3) die einheimiſchen Kunſtausdrücke für die Form: nicht ein einziger iſt romaniſch, auch läßt ſich, da ſie alle ungeſucht und ſprachgemäß ſind, nicht auf Ueberſetzung ſchließen: ſo erkennen wir in Sang, Tanz, Reihen keine Verdeutſchung von chansos, dansa, ronda; auch Ton für son (Melodie) kann unabhängig ſeyn. Das Sirventes iſt der Sache nach da, führt aber keinen eignen Namen. 4) Der Mangel gewiſſer Formen; hieher gehören die Tenzone und das Geleit, obgleich ſowohl der dichteriſche Wettſtreit, wie der Geſangbotendienſt ſtatt fand [1]). Die Leiche ſind von den Descorts

[1]) Etwas der Tenzone oder dem Jeu parti entſprechendes hatten die Deutſchen ohne Zweifel; auch bei ihnen wurden Liebesfra-

grundverſchieden. 5) Abweichung der Form in ihren erſten Grundſätzen, in der Behandlung des Verſes, der Strophe und des Reimes. Bei den Troubadours macht die Sylbenzahl die Grundlage des Verſes, bei den Minneſingern die Zahl der Rhythmen, welche nach Gefallen mehr oder weniger Sylben aufnehmen können, ſo daß die Verſe häufig von ungleicher Länge ſind. Der dreigliedrige Strophenbau, bei den Minneſingern, wie Grimm gezeigt hat, Regel, findet ſich bei den andern als reine Zufälligkeit. Der Reim endlich beſchränkt ſich bei jenen ſtets auf eine und dieſelbe Strophe, während er bei dieſen in der Regel zwei oder ſämmtliche Strophen umfaßt [1]); der hier geltende ungebundene Reim (Waiſe) war den Troubadours nicht verſtattet.

Mit dieſen Sätzen, welche die Verhältniſſe der Dichter und die Form der Poeſie betreffen, glauben wir den einheimiſchen Urſprung des deutſchen Kunſtliedes geſichert zu haben. Nun aber tritt uns die Frage entgegen, ob auf Seite

---

gen zur Unterhaltung geſtellt, allein daraus hat ſich keine beſondere Dichtart entwickelt. Die wichtigſte Stelle findet ſich in der Man. Sammlung I. 182. *b*.

Die friunde habent mir ein ſpil
Geteilet vor; deſt beidenthalb verlorn,
Doch ich ir eines nemen wil;
Ane guot wal ſo were es bas verborn.
Si, jehent, welle ich minne pflegen,
So mueſſe ich mich ir bewegen,
Doch ſo ratet mir der muot ze beiden wegen.

Man bemerke den Ausdruck: ein Spiel theilen, ganz das provenzaliſche joc partir.

[1]) Ausnahme bei dem tugendhaften Schreiber II. 101. *a*., der den Reim e r e durch alle Strophen windet, und Chriſtian von Lupin II 16. *b*., wo das Reimwort r o t der erſte Strophe in den beiden folgenden mit n o t, t o t gebunden wird.

der Deutſchen irgend eine Aneignung provenzaliſcher Erfindungen ſtatt fand? Unterſuchen wir nämlich die Form bis in das Einzelne, ſo finden wir in Nebenzügen viel des Gemeinſamen, wenden wir uns aber zum Inhalt, ſo erkennen wir eine Aehnlichkeit der Grundzüge, wie ſie ſich durch die geſammte Litteratur in der Poeſie zweier Nationen, falls nicht offenbare Nachahmung gewirkt hat, nicht wird nachweiſen laſſen. Bei dem Minnelied iſt dieſe Uebereinſtimmung am ſtärkſten, und Zug für Zug findet ſich die provenzaliſche Poeſie in der deutſchen wieder [1]). Nur zwei

[1]) Zur Vergleichung mit den im dritten Abſchnitt aufgeführten Beiſpielen nehme man folgende der Minneſinger; der Kürze wegen wird nur der Anfang der Strophe angeführt, die die Stelle enthält. Bildliche Vorſtellung der Liebe: I. 45. *b*. Sueſſe ll. 20. *b*. Ich han. Ihr Werth: I. 4. *b*. Sich. 19. *b*. Swer. ll. 35. *b*. Frouwe ich. 142 *a*. Alle. Liebe des Geſanges Lehrerin, ll. 187. *b*. Swem. Natur nichts gegen Liebe: I. 1. *b*. Was. 4. *a*. Winter was. 47. *a*. Der meie. 56. *a*. Die ich. 59. *a*. Sint. 116. *a*. So die. ll. 17. *a*. Meyen. 21. *a*. Mir ſchat. 48. *b*. Nieman. 90. *a*. Was. 99. *b*. Wir. 100. *a*. Ich wil. 158. *a*. Wil mich. 168. *a*. Swie. Zueignung an die Geliebte: I. 58. b. Ich wil. 162. *a*. Ein. 198. *b*. Ich ſinge. Liebeskunde, ſelten: I. 123. *a*. Ob ich. ll. 34. *a*. Frouwe ſchoene, das ganze Lied. Demuth des Liebenden, ſelten: I. 27. *a*. Achten. 35. *b*. Ich muos. Verſchwiegenheit: I. 31. *a*. Si. 58. *b*. Wafen. Gegen die Verläumder (Kläffer, Rüger, Merker, Lügner, Schimpfer) I. 6. *a*. Was. 19. *a*. In den ziten da. 38. *b*. Es gat. 52. *b*. Ich bin. 53. *a*. Leitliche. 143. *a*. Mir iſt. 160. *b*. Ich muos. 165. *b*. Der ungezogen. 173. *a*. Ich mache. ll. 187. *b*. Was ich. Mittel gegen ſie: 94. *b*. Noch. ll. 187. *b*. Ich kume. Wunderbare Wirkungen der Liebe: I. 93. *a*. Si darf. Unſichtbare Verbindung der Liebenden: I. 6. *b*. Sta bi. 111. *a*. Welt. ll. 195. *b*. Swie. Die Geliebte im Herzen: I. 50. *a*. Ir wol. I. 51. *a*. Weſt ich. 80. *b*. Min ougen. 89. *a*. Wie moeht. ll. 186. *a*. Mich dunket. Schüchternheit

Ausnahmen scheinen statt zu finden, solche die indessen zur Charakteristik beider Litteraturen dienen können. Die Erörterungen über die Natur der Liebe, bei den Troubadours auch außer der Tenzone gewöhnlich, sind bei den Minnesingern höchst selten; wollte man daher die einen Verstandesdichter, die andern Gefühlsdichter nennen, so würde dieser Zug einen willkommenen Beleg liefern. Ferner, das Lob des Frauengeschlechtes, von den Minnesingern vielfach gefeiert, und, wie einer von ihnen sagt, mit hundert tausend Munden nicht zu erschöpfen, ist von den Troubadours, einige beiläufige höchst allgemeine Aeußerungen abgerechnet, gänzlich versäumt worden; sie wissen nur von der Einen, Erhabenen, gegen die sie das ganze Geschlecht herabsetzen.

Wir antworten auf die obige Frage, daß, wie schon vorläufig behauptet wurde, die innere Verwandtschaft der deutschen und provenzalischen Kunstpoesie nicht auf Mittheilung, sondern auf dem Charakter der Zeit und auf der Natur der Liebespoesie beruht, und führen als Grund an, daß es an Uebertragung ausgeführterer Bilder und Gedanken, an welchen die Troubadours so überaus reich sind, und die zur Nachahmung reizen mußten, gänzlich fehlt. Allein wir können nicht läugnen, daß einzelne Minnesinger eine ge-

des Liebenden: I. 25. *b*. Wie mag. 54. *a*. Ich weis. 141. *a*. Gnuoge. II. 183. *a*. Ich. Wünsche I. 146. *a*. Min groeste. Raßm. Ergänz. 428. Ich wolde. Freude über Gunst: I. 50. *b*. Selic. u. s. w. Lobpreisung der Herrin: I. 24, *b*. Ich wil. 52. *b*. Der dur. 87. *a*. Si gelichet. 193. *a*. Sie ist. 195. *a*. Ach got. II. 18. *b*. Gruos. 21. *a*. Wer. 59. *b*. Ir vil. 105. *b*. Ich wande. Nur bei ihr Seligkeit: I. 1. *a*. Mir sint. 21. *b*. Swenne ich. 33. *a*. Lieber. 55. *a*. Ich wene nieman. 78. *b*. Ich tuon. Sie ist über die göttlichen Dinge erhaben: I. 54. *a*. Ich han. 95. *a*. Lihte. 178. *a*. Si treit. II. 40. *b*. Das du. 44. *b*. Ich bin also. Trennung: Raßm. 348: Ich han.

wiſſe Kenntniß der Litteratur der Troubadours beſaßen, welche ſich theils in formellen Nebenzügen, theils in Anklängen, theils in offenbaren Uebertragungen kund giebt.

Schon von vorn herein iſt es nicht abzuſtreiten, daß provenzaliſche Lieder den deutſchen Dichtern hin und wieder bekannt werden mußten. Kaum zwar berührten ſich beide Sprachgebiete, auch war der Verkehr der Völker trotz der politiſchen Verbindung zwiſchen dem Kaiſer und dem Arelat nicht ſehr bedeutend; allein der Ruf, den ſich die Provenzalen in der Poeſie erworben, überſchritt die Gränzen ihres Gebietes nach allen Richtungen. Die epiſche Gattung fand auch in Deutſchland Aufnahme, und mehrere Romane wurden von unſern vorzüglichſten Meiſtern bearbeitet oder umgedichtet. Dieß erlaubt uns anzunehmen, daß auch einzelne Proben lyriſcher Poeſie ihren Weg nach Deutſchland fanden, und bei den wenigen der fremden Sprache kundigen Dichtern Theilnahme erregten.

Zuerſt ſtellen wir die Aehnlichkeiten der Form zuſammen, ohne durchgängig auf ausländiſchem Urſprung zu beſtehen. Einzelnes iſt ſicherlich eingeführt, ob geradezu aus Provence, oder mittelbar durch die franzöſiſche den Deutſchen bekanntere Litteratur, gilt uns gleich. Daß der Ausdruck finden nach trobar, für dichten, der an einigen Stellen vorkommt, hieher gehöre, wollen wir nicht verfechten, da er mehr im deutſchen als provenzaliſchen Sinne gebraucht zu ſeyn ſcheint [1]). Auch Wort, mot, für Vers,

[1]) Von dieſer Art iſt beim Marner II. 172:

Lihte vinde ich einen vunt,
Den ſi vunden hant, die vor mir ſint geweſen:
Ich muos us ir garten und ir ſpriuchen blumen leſen.

Andre Beiſpiele Grimm 144 Note 194.

macht einiges Bedenken, da ſchon das nordiſche visavord und das griechiſche ἔπος dieſelbe Bedeutung hat; ſtark an die provenzaliſche Zuſammenſtellung motz e sons erinnert Frauenlobs «min wort, min döne» (II. 215. *a*). «des munt rechte ſlichtet dön und wort» (218. *a*) [1]). Allein gewiſſe Wort- und Reimſpiele, welche ſich ſchon bei den Provenzalen finden, ſcheinen bei den Deutſchen nicht Zufall, ſondern Mittheilung, z. B. der Reim von Walter von der Vogelweide und andern durch alle fünf Vocale durchgeführt (I. 125. 157. II. 181) Variation eines Beiſpiels bei Bernart von Ventadour (ſ. oben S. 101) — das Echo bei Wizlau (das vinde ich aber alda a. a. Müller CCCCLXXXVII) nach Jaufre Rudel (valra a. a. III. 97) — die Anknüpfung der Strophen mit dem letzten Reimwort jeder Strophe, durch Rudolf von Neuenburg aus Provence eingeführt (ſ. ſein Lied: Minne gebiutet I. 8.), auch bei Rudolf von Rotenburg (I. 34. *a*) — der leonimiſche Reim bei Gottfried von Niſen und andern (erwinden, winden, überwinden u. ſ. f. durch die Strophe I. 23. *a*), — der halbe leonimiſche bei demſelben (grueſſen, gruos, bueſſen, buos; guete, guot, bluete, bluot, I. 22. *b*.) ein Spiel der älteſten Troubadours (apais, apaia, guais, guaia. Gräfin von Die); dieß Spiel findet ſich auch mit blos weiblichen Reimen (ſehent, ſahent, verjehent, verjahent bei Burkart von Hohenfels

---

[1]) Daß Wort wirklich in der Bedeutung Vers gebraucht wurde, iſt bei Frauenlob zu erkennen II. 218. *a*:

Mit richen worten wol gemeſſen
Von ir ſinnes maſſe.

Schon Heinrich von Veldeck ſagt: ſchoniu wort, welches an bels motz erinnert; I. 21. *a*.

I. 86. *a.*) — die Wiederhohlung eines gewiſſen Wortes entweder nur in demſelben Vers, wie bei Hug von Werbenwag (II. 50. *b.* Der ſumer), oder einmal in jedem Vers durch das ganze Lied, wie das Wort Minne ſchon bei Heinrich von Veldeck (I. 19. *b.* Swer zu der minne iſt ſo fruot), oder mehrmals in jedem Vers durch die Strophe, wovon ſich Beiſpiele bei Reinmar dem alten, (I. 77. b. Minne), dem Schenk von Landegge (I. 196. *a.* Swa lieb) und bei andern finden; oder endlich ſo, daß jede Strophe von einem beſondern in jedem Vers wiederkehrenden Worte beherrſcht wird, wovon der Lietſchauer ein Beiſpiel liefert (Müller CCIL), lauter Tändeleien, welche ſich bei den Troubadours früher finden. Das Buchſtabenſpiel, wie bei Meiſter Rumslant (Ren ram u. ſ. f. II. 225. *a*), war indeß längſt vor den Troubadours in der Mönchspoeſie bekannt.

Die Tagelieder oder Tageweiſen, bei den Deutſchen noch ſüßer und zärtlicher, als bei den Provenzalen, mögen einheimiſchen Urſprunges ſeyn; denn ſie haben dem Inhalt und der Form nach manches Eigenthümliche. Der Hergang der Geſchichte iſt hier gewöhnlich ſo, daß der Wächter die Liebende weckt, und ſie bittet, den Mann zu ermuntern, dieſe jedoch den Tag nicht ſo nahe glaubt, mit dem Wächter hadert, und endlich ungern den Geliebten aufweckt, worauf ſie ſich ſcheidend umarmen. Dieſe Anlage zeigt keine einzige der uns bekannten provenzaliſchen Albas [1]). Der Refrän, faſt Erforderniß dieſer letzteren, iſt in dem deutſchen Tag-

[1]) Einigermaßen ausgenommen die handſchriftliche von Bernart Martin: Dieus aidatz. In den beiden erſten Strophen mahnt der Wächter den Geliebten; in der dritten widerſetzt ſich die Frau dem Scheiden, womit das Gedicht ſchließt.

lied ſelten, dagegen ſcheint es Kenntniß der Albas zu verrathen, wenn in einigen Fällen, wo der Refrän vorkommt (I. 56. *b*. 151. *b*.), jede Strophe mit «tag» (prov. alba) oder «da tagte es» ſchließt.

Als Anklänge betrachten wir gewiſſe ſinnreiche Einfälle und Wendungen, die man ſich bei den Provenzalen geleſen zu haben erinnert. Freilich können wir nicht auf dem fremden Urſprung dieſer Beiſpiele beſtehen, wir haben keine Beweiſe dafür, und können nichts thun, als ſie zur Erwägung empfehlen. Wenn ein Minneſinger (I. 144. *a*) ſagt: «Will ſie, daß ich von ihr ſcheide den Muth, und mein Herz von ihrer Minne kehre, ſo ſoll ſie laſſen ihre Schönheit und ihre Ehre,» ſo ſagte ein Troubadour früher: «Gefällt es euch, daß ich mich von euch wende, ſo entfernt von euch die Schönheit und das ſüße Lächeln» (III. 149). Petrol's zierlicher Spruch: «Große Luſt habe ich, ihr einen Kuß zu nehmen oder zu ſtehlen; ſollte ſie ſich deſſen erzürnen, ſo gäbe ich ihr ihn gerne zurück,» findet ſich im Deutſchen wieder: «Und gönnte es mir mein Glück, daß ich von ihrem wohlredenden Munde einen Kuß ſtehlen dürfte, und hielt ſie dieß für großes Leid, und nähme mich gefangen ob meiner Miſſethat, was thäte ich Unſeliger dann? Ich nähme ihn und trüge ihn wieder hin, wo ich ihn genommen.» (I. 64. *b*). Man vergleiche ferner das provenzaliſche: «Gegen die Verläumder habe ich eine feine Liſt ergriffen, ich neige die Augen und ſchaue mit dem Herzen und verhehle ihnen ſo meinen Genuß» (III. 317) mit dem deutſchen: «Ich laſſe es nicht wegen der Merker; meide ich ſie mit den Augen, ſo liebt ſie doch mein Herz im Geheimen.» (I. 94. *b*). Manchmal findet man ſich durch Einkleidung deſſelben Gedankens überraſcht. Wenn Bernart von Ven-

tadour (III. 46) sagt: «Müßten doch die Verläumder und Gleißner ein Horn auf der Stirne tragen,» so drückt sich der Meißner (Müll. DXVIII) mit den Worten: «Ich wollte, daß den Argen eine Schelle an der Naſe hinge,» in demſelben Sinne aus.

Nur ein einziges Beiſpiel offenbarer Uebertragung des Inhalts läßt ſich nachweiſen. Die Lieder des Grafen Rudolf von Neuenburg (in der Schweiz) ſind großentheils, vielleicht ſämmtlich Nachahmungen der provenzaliſchen Folquet's von Marſeille, eines zur Zeit weitberühmten Dichters. Merkwürdig iſt dieſer Fall auch deßhalb, weil er uns lehrt, wie man ſich ausländiſche Lieder anzueignen pflegte. Nicht Lied für Lied hat Rudolf übertragen, ſondern Strophen verſchiedener Lieder Folquet's zu einem neuen Lied verwebt. Eine ſtrengere Art der Bearbeitung, oder eine kunſtmäßige Ueberſetzung lag, wie bemerkt, nicht in dem Charakter der Zeit; man wählte zu eigner Luſt, was man brauchen konnte. Eben ſo wenig hat ſich Rudolf ſtreng an den Strophenbau ſeines Vorgängers gehalten, wiewohl ſeine Strophen im Ganzen etwas Ausländiſches verrathen, und an einzelnen die Nachbildung erſichtlich iſt [1]). Wie Rudolf übertragen hat, kann folgende Vergleichung lehren.

---

[1]) Der Strophenbau des erſten Liedes ſtimmt faſt ganz mit dem einer Canzone Folquet's (III. 153. Sitot) überein; man vergleiche die Reimfolge:

Folquet:	Rudolf:
aperceubutz	gewin
jura	miden
aventura	liden
conogutz	hin
fazia	vertriben
fadia	lihe
deutor	mere
pegaria.	vertribe.

1.

Folquet (R. III. 157).

Und war ich jemals fröhlich und voll Liebe,
Jetzt hab' ich keine Wonne der Liebe und hoffe nicht drauf ...
Doch von Liebe will ich euch die Wahrheit sagen:
Sie bindet mich nicht, und doch kann ich ihr nicht entfliehn;
Ich gehe nicht aufwärts, und kann auch nicht zurückbleiben,
So wie der, der sich mitten auf dem Baum befindet,
Und so hoch gestiegen ist, daß er nicht mehr herab kann,
Und hinauf nicht mag, so gefährlich scheint es ihm.

Rudolf (I. 8).

Gewann ich zu minnen je gute Hoffnung,
So habe ich nun von ihr nicht werthen Trost noch Vertrauen,
Denn ich weiß nicht, wie es mir gelingen soll,
Da ich sie weder lassen mag, noch habe.
Mir ist als dem, der auf den Baum da steiget,
Und nicht höher mag, und damitten bleibet,
Und auch mit nichten herab kommen kann,
Und also die Zeit mit Sorgen vertreibet.

2.

Folquet (III. 153).

Wiewohl ich es spät erkannt habe,
Wie der, der alles verloren hat, und schwört
Nie wieder zu spielen; muß ich doch für großes Glück
Es halten, daß ich wahrgenommen
Den großen Betrug, den Liebe gegen mich beging,
Die mich mit schönen Mienen in der Thorheit hielt
Länger als zehn Jahre, wie der böse Schuldner,
Der stets verspricht, doch nie zu zahlen denkt.

Rudolf (S. 8).

Mir iſt als dem, der da hat gewandt
Seinen Sinn an ein Spiel, und damit verliert,
Und es verſchwört, doch es zu ſpät aufgiebt;
Alſo habe ich zu ſpät erkannt
Die große Liſt, welche Minne wider mich übt;
Mit ſchönen Gebärden brachte ſie mich zu ſich,
Und leitet mich, wie böſer Schuldner thut,
Der wohl verheißet, und der Zahlung nie gedachte.

3.

Folquet (III. 159).

Singend geſchieht mir wohl, daß ich deß gedenke,
Was ich ſingend vergeſſen wollte;
Ich ſinge aber, den Schmerz zu vergeſſen
Und das Weh der Liebe,
Doch je mehr ich ſinge, je mehr gedenke ich ſein . . .

Und da Liebe mich ſo ehren will,
Daß ſie mich euch im Herzen läßt tragen. —

Rudolf (9. *a*).

Mit Sang wähnte ich meine Sorgen zu ſchwächen,
Drum ſinge ich, daß ich ſie wollte laſſen;
So ich jemehr ſinge, und ihr je beſſer gedenke,
So wollen ſie mit Sange leider nicht zergehn . . .

Seit daß die Minne mich alſo wollte ehren,
Daß ſie mich hieß in dem Herzen tragen. —

4.

Folquet (III. 153).

Mit ſchönen Mienen, die falſche Liebe zeigt,
Zieht ſie an ſich und feſſelt thörichte Liebende,
Wie der Schmetterling, der ſo thörichter Natur iſt,
Daß er ſich ins Feuer ſtürzt, vom Lichte gelockt.

Rudolf, (9. *a*).

Ihren ſchönen Leib hab' ich dafür erkannt,
Er thut mir wie der Fledermaus das Licht,
Die flieget daran, bis ſie ſich gar verbrennet.

5.

Folquet. Ms. [1]).

So merk' ich an der Liebe,
Daß mein Unheil ihr gefällt:
Denn' über die ich Gewalt habe,
Die läßt ſie mich gering ſchätzen
Und verleitet mich zu ſtreben
Nach der, die mich verſchmäht.
Die mich verfolgt, die fliehe ich,
Und die mich flieht, die verfolge ich;
So weiß ich nicht, wie ich mich retten kann,
Da ich zugleich verfolgen und fliehen muß.

Rudolf (9. *b*).

Ich habe mir ſelber gemacht die Betrübniß,
Daß ich ihr begehre, die ſich mir will verſagen;
Die mir zu werben gar leicht wäre,

---

[1]) Aisi conosc d'amor,
Que mos dans l'asabor:
Que so don ai largor
Mi fai presar petit
E poignar ad estrit
En tal, qne si-m defen.
So, que m'encausa, vauc fuguen,
E so, que-m fuich, eu vau seguen,
Aisi non sai, cossi-m posca garir,
Qu'ensems m'aven encaussar e fugir.
«Ben an mort.»

Die fliehe ich, da ſie mir nicht kann behagen;
Ich minne die, die mir's nicht will vertragen:
Mich minnen auch, die mir doch ſind zuwider,
So kann ich wohl beides fliehen und jagen.

Dieß ſind eben nur die auffallendſten Beiſpiele.

Rückwirkung von Seiten der deutſchen Lyrik dürfen wir ohne Bedenken läugnen. Wie ſollten die Provenzalen, deren Stolz auf die eigne Litteratur leicht wahrzunehmen iſt, ſo wie ihre Verachtung der deutſchen Sprache ſich in einigen heftigen Stellen ausſpricht, ſich um deutſche Poeſie gekümmert haben? «Die Deutſchen — ſagt Peire Vidal — finde ich roh und gemein, und wenn einer ſich einbildet, höflich zu ſeyn, ſo iſt dieß zum Sterben; und ihre Rede gleicht dem Gebell der Hunde; daher möchte ich nicht Herr von Friesland ſeyn, da ich ſtets das Gekreiſch der Leidigen hören müßte.» [1])

---

[1]) Alamans trob deschausitz e vilans,
E quan neguns se feing d'esser cortes,
Ira mortals e dols et enois es,
E lor parlars sembla lairar de cans,
Perqu'ieu no voill'esser seigner de Friza,
C'auzis tot jorn lo glai dels enoios.
«Bon' aventura.» Ms.

Peire von la Caravana (IV. 197) ſagt ähnlich:

La gent d'Alamaigna . . .
Ab lor sargotar . . .
Lairan, quant se sembla,
C'uns cans enrabiatz.

Altitaliänische Liederpoesie.

Die gebildete Dichtkunst Italiens ging nach den vielfach besprochenen Zeugnissen Dante's (vulg. eloq. I. 12) und Petrarca's (Trionf. d'Am. c. 4. — epist. famil. praef. f. 3.) von Sicilien aus, d. h. die Sicilianer waren es, denen es gelang, eine nationale Form der Sprache und Poesie aufzustellen, und so die mundartlichen dem Emporkommen der Litteratur nachtheiligen Formen zu verdrängen. Diese Angabe wird durch den Umstand, daß die italiänische Poesie bis auf Dante's Zeit schlechthin die sicilianische genannt wurde, bestätigt. In dieser ersten Periode ist sie vorzugsweise lyrisch, und erscheint im Ganzen, gleichfalls nach Dante's Zeugniß, als eine Poesie des Hofes, nämlich jenes glänzenden Hofes, welchen Friedrich II. als König von Sicilien zu Palermo und Neapel hielt [1]). Sammlungen alter Lieder erschienen schon im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert (Giunta 1527. Anhang zur Bella mano 1595. Allacci 1661); eine vollständigere und genauere Ausgabe haben wir in neuester Zeit erhalten [2]), so daß es an

---

[1]) Der Mittelpunkt der Stelle ist folgender: ita quod eorum tempore quicquid excellentes Latinorum nitebantur, primitus in tantorum coronatorum (Friedrichs und Manfred's) aula prodibat, et quia regale solium erat Sicilia, factum est, quicquid nostri praedecessores vulgariter protulerunt, Sicilianum vocatur; quod quidem retinemus et nos, nec posteri nostri permutare valebunt. Ediz. Venez. Zatta. 8. t. V. p. 317.

[2]) Poeti del primo secolo della lingua italiana in II volumi raccolti. Firenze 1816. Auf dieß Werk beziehen sich die folgenden Citate.

Hülfsmitteln zur Beurtheilung jener alten Litteratur nicht mangelt.

Auch ſie iſt als eine Hofpoeſie zu betrachten, anfangs als eine ächte, der provenzaliſchen ähnliche, an dem Hofe gebildete und von ihm abhängige; ſo erblicken wir ſie in ihrer erſten Periode in Sicilien. In Oberitalien, wo ihr die provenzaliſche an den Höfen entgegenwirkte, hatte ſie einen ſchweren Stand, und konnte ſich nicht als Hofpoeſie entwickeln; es iſt nicht einmal zu vermuthen, daß Azzo von Eſte, glorreichen Andenkens, er, der die Troubadours begünſtigte, ſich um jene gekümmert habe. Als endlich (gegen 1300) die Troubadours weichen mußten, da waren die der Hofpoeſie günſtigen Zeiten dahin, und ſo erkennt man aus den Ueberreſten der altitaliäniſchen Lyrik meiſtens unabhängige für ſich ſtehende Dichter. Doch nicht mit Unrecht nennt man ihre Poeſie auch in dieſem Zeitabſchnitt eine hofmäßige (cortigiana), da ſie an den Höfen entſprungen war, und mit der gebildeten Welt in Beziehung blieb. Dieß Verhältniß bezeichnet den weſentlichſten Unterſchied zwiſchen ihr und der provenzaliſchen. Nicht zu verkennen iſt in dieſer ſpäteren italiäniſchen Hofpoeſie der Einfluß der claſſiſchen Litteratur neben dem der ſcholaſtiſchen Philoſophie; es iſt anziehend zu betrachten, wie an dem Horizonte dieſer Art Kunſtpoeſie das Morgenroth einer neuen Zeit hervorſchimmert, als deſſen Sonne Dante erſcheinen ſollte, der Schöpfer der ſpäteren Romantik. Es läßt ſich bemerken, daß die Dichter nicht in die Claſſe der wandernden Sänger, ſondern in die der Litteraten gehörten, und die Poeſie nicht als Gewerbe trieben. Dieß iſt freilich nur im Ganzen zu verſtehen; einzelne eigentliche Hofdichter finden ſich allerdings, wie ſich aus

[illegible] [illegible] [illegible] [

ich die Lieder der Troubadours vortrugen, sah man
n Höfen und bei öffentlichen Festen [1]).
Die altitaliänische Kunstpoesie mußte unter diesen Um-
n in die nächste Berührung mit der provenzalischen
, und bei der Ueberlegenheit der letzteren keine geringe
rkung erfahren. Für einen Ableger derselben können
ie aber nicht erklären, da sie in ihren Grundformen
:deutende Eigenthümlichkeiten besitzt; eben so wenig
wir irgend einen Grund, sie für normannischen Ur-
gs zu halten, wiewohl das Zusammentreffen des nor-
ischen Einflusses in Sicilien und der Ausgang der ita-
hen Kunstpoesie von da für diese Ansicht zu sprechen
; allein die französischen Normannen, die hier allein
wägung kommen, haben vor ihrer Berührung mit den
adours die Kunstform des Liedes nicht gekannt, und
als, als Friedrich II. in Sicilien wirkte, war die
dung mit Normandie nicht mehr bedeutend. Uns
die italiänische Lyrik aus einheimischen Elementen,
er volksmäßigen Poesie und Musik entsprossen zu seyn;
auptformen, Canzone und Sonett, haben nur den
n mit den provenzalischen und französischen gemein;
:erer zeigt sich der Grundsatz der dreitheiligen Strophe
h ausgeprägt, und in dieser Gestalt tritt sie aus der
aerung der italiänischen Litteraturgeschichte hervor.
ndem wir daher diese Poesie als eine ursprüngliche
nnen, müssen wir zugleich gestehen, daß sie fremde,

Saonenses) mirabilem curiam tenuerunt (1227) in qua innu-
merabilia indumentorum paria a Potestate .... fuerunt jo-
culatoribus, qui de Lumbardia, *Provincia*, Tuscia et aliis
partibus ad ipsam curiam convenerant, laudabiliter erogata.
Muratori Antiquitt. II. 843.

namentlich provenzaliſche Beſtandtheile beſitzt. Dichten heißt auch hier trovare (I. 54. 132. 176 u. ſ. w.); der Dichter ohne Zweifel trovatore, wiewohl lieber dicitore geſagt wird (I. 420. Dante vita nuova. p. 43. Ven. Zatta). In Betreff der Form ſind die übereinſtimmenden Kunſtausdrücke von einigem Belang, wiewohl dieſe meiſt einheimiſch ſeyn können. Canzone bedeutet, wie bei den Troubadours, ein Lied in höherer Form; das Geleit findet ſich zum Theil bei den älteſten Canzonen, doch nehmen wir es für Nachahmung, da die auch hier geltende provenzaliſche Regel, daß es die Reimordnung des letzten Theiles der Strophe wiederholen muß, nicht zufällig gefunden ſeyn kann. Der Name sonetto (I. 124) oder son (I. 528) bedeutete anfangs, wie bei den Troubadours, Lied überhaupt, daher auch die Canzone ſo heißen kann (II. 210), und wurde erſt ſpäter auf eine gewiſſe Form beſchränkt. Der Ausdruck serventese findet ſich ſelten, (I. 221. vgl. Dante Vit. n. p. 10) und, wie es ſcheint, nur in der alten Bedeutung Dienſtgedicht; der Sache nach iſt aber auch das Sirventes im provenzaliſchen Sinne vorhanden, (I. 123. 144. 356. 390 u. ſ. w.). Die ballata (II. 96. 109. 118.) und danza (II. 423) unterſcheiden ſich der Form nach von den provenzaliſchen, der Refrän fehlt, dafür bindet in der erſten derſelbe Reim den letzten Vers der Strophen, in der andern bindet er die beiden letzten Verſe derſelben. Die Paſtorelle findet ſich, wiewohl ſelten (II. 283); das ſtrophenloſe Lied iſt gebräuchlich (I. 58. 75. 150 u. ſ. f.). Es fehlen alſo einige wichtige provenzaliſche Gattungen, wie das Tagelied und die Tenzone; letztere wird einigermaßen durch die Frag- und Antwort-Sonette erſetzt, bei welchen auch die Regel, daß der Antwortende den Reim des Fragers befolgen muß,

an die Tenzone, in welcher dieſelbe Regel gilt, erinnert. Vers und Strophe zeigen manches Eigenthümliche. Erſterer beſchränkt ſich auf wenige faſt nur jambiſche Arten; der gebrochene Vers, wovon ſich bei den Troubadours nur ein Beiſpiel findet, iſt hier ſehr alt und gewöhnlich (z. B. I. 44. 78), ſo daß wir ihn als einheimiſch betrachten können. Der Reim greift nicht durch mehrere oder ſämmtliche Strophen, den ſchwachen Fall der Ballata und Danza ausgenommen; wo er, was ſelten eintritt, alle durch die Strophen ſich entſprechenden Verſe bindet (I. 183. 253. 443.), da iſt der Einfluß der provenzaliſchen Form ſichtbar. Häufig iſt die Anknüpfung der Strophen durch wiederhohlte Worte (z. B. I. 44. 47. 51. 78), ſo auch die Wiederhohlung gewiſſer Worte durch einen einzigen, durch einige oder durch alle Verſe des Gedichtes (II. 158. I. 526. 292. 519. II. 346); auch findet ſich der getheilte und der zuſammengeſetzte Reim (giovi-di II. 144. — ond'è: conde I. 142). Bemerkenswerth iſt, daß auch hier die dunkle Poeſie unter den bei den Troubadours bekannten Namen geſchloſſene oder dunkle Rede (chiuso parlare I. 143. scura rima I. 141. vgl. I. 368. 371) eine Rolle ſpielt.

In Hinſicht des Inhaltes laſſen ſich unzweifelhafte Nachahmungen aufweiſen. Ein ganzes Sonett von Meſſer Polo iſt nach einer Canzone von Perdigon bearbeitet, wie die Vergleichung lehrt.

Perdigon (R. III. 348).

Wohl handelte Liebe gegen mich wie der Räuber,
Wenn er einem aus der Fremde begegnet,
Und ihn glauben macht, daß er auf falſchem Wege ſey,
Bis dieſer ihm ſagt: lieber Freund, leite mich;
Dergeſtalt iſt ſchon mancher verrathen worden,
Denn er führt ihn hin, wo er ihn bindet und feſſelt.

Altitaliänische Liederpoesie.

Die gebildete Dichtkunst Italiens ging nach den vielfach besprochenen Zeugnissen Dante's (vulg. eloq. I. 12) und Petrarca's (Trionf. d'Am. c. 4. — epist. famil. praef. f. 3.) von Sicilien aus, d. h. die Sicilianer waren es, denen es gelang, eine nationale Form der Sprache und Poesie aufzustellen, und so die mundartlichen dem Emporkommen der Litteratur nachtheiligen Formen zu verdrängen. Diese Angabe wird durch den Umstand, daß die italiänische Poesie bis auf Dante's Zeit schlechthin die sicilianische genannt wurde, bestätigt. In dieser ersten Periode ist sie vorzugsweise lyrisch, und erscheint im Ganzen, gleichfalls nach Dante's Zeugniß, als eine Poesie des Hofes, nämlich jenes glänzenden Hofes, welchen Friedrich II. als König von Sicilien zu Palermo und Neapel hielt [1]). Sammlungen alter Lieder erschienen schon im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert (Giunta 1527. Anhang zur Bella mano 1595. Allacci 1661); eine vollständigere und genauere Ausgabe haben wir in neuester Zeit erhalten [2]), so daß es an

---

[1]) Der Mittelpunkt der Stelle ist folgender: ita quod eorum tempore quicquid excellentes Latinorum nitebantur, primitus in tantorum coronatorum (Friedrichs und Manfred's) aula prodibat, et quia regale solium erat Sicilia, factum est, quicquid nostri praedecessores vulgariter protulerunt, Sicilianum vocatur; quod quidem retinemus et nos, nec posteri nostri permutare valebunt. Ediz. Venez. Zatta. 8. t. V. p. 317.

[2]) Poeti del primo secolo della lingua italiana in II volumi raccolti. Firenze 1816. Auf dieß Werk beziehen sich die folgenden Citate.

Hülfsmitteln zur Beurtheilung jener alten Litteratur nicht mangelt.

Auch sie ist als eine Hofpoesie zu betrachten, anfangs als eine ächte, der provenzalischen ähnliche, an dem Hofe gebildete und von ihm abhängige; so erblicken wir sie in ihrer ersten Periode in Sicilien. In Oberitalien, wo ihr die provenzalische an den Höfen entgegenwirkte, hatte sie einen schweren Stand, und konnte sich nicht als Hofpoesie entwickeln; es ist nicht einmal zu vermuthen, daß Azzo von Este, glorreichen Andenkens, er, der die Troubadours begünstigte, sich um jene gekümmert habe. Als endlich (gegen 1300) die Troubadours weichen mußten, da waren die der Hofpoesie günstigen Zeiten dahin, und so erkennt man aus den Ueberresten der altitaliänischen Lyrik meistens unabhängige für sich stehende Dichter. Doch nicht mit Unrecht nennt man ihre Poesie auch in diesem Zeitabschnitt eine hofmäßige (cortigiana), da sie an den Höfen entsprungen war, und mit der gebildeten Welt in Beziehung blieb. Dieß Verhältniß bezeichnet den wesentlichsten Unterschied zwischen ihr und der provenzalischen. Nicht zu verkennen ist in dieser späteren italiänischen Hofpoesie der Einfluß der classischen Litteratur neben dem der scholastischen Philosophie; es ist anziehend zu betrachten, wie an dem Horizonte dieser Art Kunstpoesie das Morgenroth einer neuen Zeit hervorschimmert, als dessen Sonne Dante erscheinen sollte, der Schöpfer der späteren Romantik. Es läßt sich bemerken, daß die Dichter nicht in die Classe der wandernden Sänger, sondern in die der Litteraten gehörten, und die Poesie nicht als Gewerbe trieben. Dieß ist freilich nur im Ganzen zu verstehen; einzelne eigentliche Hofdichter finden sich allerdings, wie sich aus

Anſpielungen auf die Freigebigkeit oder den Geiz der Großen ergiebt [1]).

Es fragt ſich nun, ob dieſe Poeſie ausländiſchen Einfluß erfahren habe. Italien war im dreizehnten Jahrhundert und früher von zwei Schweſterſprachen beherrſcht; in der epiſchen Poeſie überwog die franzöſiſche, wie aus Dante und Boccaccio zu ſchließen iſt [2]), in der lyriſchen ohne Zweifel die provenzaliſche. An den Höfen Oberitaliens fanden die Troubadours eine neue und behagliche Heimath, und wer von den Eingebornen an dem Ruhme dieſer Dichter Theil nehmen wollte, der mußte ſich in ihrer Sprache verſuchen, die für die Poeſie gleichſam erzogen war, und in dem Bezirk der lyriſchen Gattung den erſten Ruf behauptete; daher finden wir mehrere und bedeutende Troubadours italiäniſchen Urſprungs, unter welchen Bartolome Zorgi, Bonifaci Calvo, Lanfranc Cigala, Sordel, und unter den Großen der Markgraf Albert von Malaſpina die bekannteſten ſind. Auch die provenzaliſchen Spielleute, welche be-

---

[1]) Folgore von San Geminiano ſagt (ll. 186) von ſeinem Gönner:

Ma spende più, che'l marchese lombardo —

unter welchem Azzo von Eſte zu verſtehen iſt. Derſelbe anderswo, ll. 168.

Avarizia le genti ha prese all' amo . . . .
Di voi possente a Deo me ne riclamo.

[2]) Allegat ergo pro se lingua Oil etc. S. die Note S. 209. Ferner Boccaccio Fiammetta. lib. VII. p. 253. ed. Venez. 1596 läßt Fiammetta ſagen: Ricordami alcuna volta aver letti i *franceschi romanzi*, a quali se fede alcuna si puote attribuire, Tristano et Isotta oltre ad ogni altro amante esersi amati.

nntlich die Lieder der Troubadours vortrugen, sah man
i den Höfen und bei öffentlichen Festen [1]).

Die altitaliänische Kunstpoesie mußte unter diesen Um-
inden in die nächste Berührung mit der provenzalischen
ten, und bei der Ueberlegenheit der letzteren keine geringe
inwirkung erfahren. Für einen Ableger derselben können
ir sie aber nicht erklären, da sie in ihren Grundformen
bedeutende Eigenthümlichkeiten besitzt; eben so wenig
iden wir irgend einen Grund, sie für normannischen Ur-
rungs zu halten, wiewohl das Zusammentreffen des nor-
annischen Einflusses in Sicilien und der Ausgang der ita-
inischen Kunstpoesie von da für diese Ansicht zu sprechen
ien; allein die französischen Normannen, die hier allein
Erwägung kommen, haben vor ihrer Berührung mit den
roubadours die Kunstform des Liedes nicht gekannt, und
chmals, als Friedrich II. in Sicilien wirkte, war die
erbindung mit Normandie nicht mehr bedeutend. Uns
eint die italiänische Lyrik aus einheimischen Elementen,
s der volksmäßigen Poesie und Musik entsprossen zu seyn;
: Hauptformen, Canzone und Sonett, haben nur den
men mit den provenzalischen und französischen gemein;
erſterer zeigt sich der Grundsatz der dreitheiligen Strophe
tlich ausgeprägt, und in dieser Gestalt tritt sie aus der
mmerung der italiänischen Litteraturgeschichte hervor.

Indem wir daher diese Poesie als eine ursprüngliche
erkennen, müssen wir zugleich gestehen, daß sie fremde,

) (Saonenses) mirabilem curiam tenuerunt (1227) in qua innumerabilia indumentorum paria a Potestate .... fuerunt joculatoribus, qui de Lumbardia, *Provincia*, Tuscia et aliis partibus ad ipsam curiam convenerant, laudabiliter erogata. Muratori Antiquitt. II. 843.

namentlich provenzaliſche Beſtandtheile beſitzt. Dichten heißt auch hier trovare (I. 54. 132. 176 u. ſ. w.); der Dichter ohne Zweifel trovatore, wiewohl lieber dicitore geſagt wird (I. 420. Dante vita nuova. p. 43. Ven. Zatta). In Betreff der Form ſind die übereinſtimmenden Kunſtausdrücke von einigem Belang, wiewohl dieſe meiſt einheimiſch ſeyn können. Canzone bedeutet, wie bei den Troubadours, ein Lied in höherer Form; das Geleit findet ſich zum Theil bei den älteſten Canzonen, doch nehmen wir es für Nachahmung, da die auch hier geltende provenzaliſche Regel, daß es die Reimordnung des letzten Theiles der Strophe wiederholen muß, nicht zufällig gefunden ſeyn kann. Der Name sonetto (I. 124) oder son (I. 528) bedeutete anfangs, wie bei den Troubadours, Lied überhaupt, daher auch die Canzone ſo heißen kann (II. 210), und wurde erſt ſpäter auf eine gewiſſe Form beſchränkt. Der Ausdruck serventese findet ſich ſelten, (I. 221. vgl. Dante Vit. n. p. 10) und, wie es ſcheint, nur in der alten Bedeutung Dienſtgedicht; der Sache nach iſt aber auch das Sirventes im provenzaliſchen Sinne vorhanden, (I. 123. 144. 356. 390 u. ſ. w.). Die ballata (II. 96. 109. 118.) und danza (II. 423) unterſcheiden ſich der Form nach von den provenzaliſchen, der Refrän fehlt, dafür bindet in der erſten derſelbe Reim den letzten Vers der Strophen, in der andern bindet er die beiden letzten Verſe derſelben. Die Paſtorelle findet ſich, wiewohl ſelten (II. 283); das ſtrophenloſe Lied iſt gebräuchlich (I. 58. 75. 150 u. ſ. f.). Es fehlen alſo einige wichtige provenzaliſche Gattungen, wie das Tagelied und die Tenzone; letztere wird einigermaßen durch die Frag- und Antwort-Sonette erſetzt, bei welchen auch die Regel, daß der Antwortende den Reim des Fragers befolgen muß,

n die Tenzone, in welcher dieſelbe Regel gilt, erinnert. Vers und Strophe zeigen manches Eigenthümliche. Erſterer eſchränkt ſich auf wenige faſt nur jambiſche Arten; der ebrochene Vers, wovon ſich bei den Troubadours nur ein Beiſpiel findet, iſt hier ſehr alt und gewöhnlich (z. B. I. 4. 78), ſo daß wir ihn als einheimiſch betrachten können. Der Reim greift nicht durch mehrere oder ſämmtliche Strophen, den ſchwachen Fall der Ballata und Danza ausgenommen; wo er, was ſelten eintritt, alle durch die Strophen ſich entſprechenden Verſe bindet (I. 183. 253. 443.), a iſt der Einfluß der provenzaliſchen Form ſichtbar. Häufig t die Anknüpfung der Strophen durch wiederhohlte Worte z. B. I. 44. 47. 51. 78), ſo auch die Wiederhohlung geiſſer Worte durch einen einzigen, durch einige oder durch lle Verſe des Gedichtes (II. 158. I. 526. 292. 519. II. 46); auch findet ſich der getheilte und der zuſammengeſetzte eim (giovi-di II. 144. — ond'è: conde I. 142). Bemerkenswerth iſt, daß auch hier die dunkle Poeſie unter den i den Troubadours bekannten Namen geſchloſſene oder unkle Rede (chiuso parlare I. 143. scura rima I. 141. gl. I. 368. 371) eine Rolle ſpielt.

In Hinſicht des Inhaltes laſſen ſich unzweifelhafte Nachahmungen aufweiſen. Ein ganzes Sonett von Meſſer olo iſt nach einer Canzone von Perdigon bearbeitet, wie e Vergleichung lehrt.

Perdigon (R. III. 348).

Wohl handelte Liebe gegen mich wie der Räuber,
Wenn er einem aus der Fremde begegnet,
Und ihn glauben macht, daß er auf falſchem Wege ſey,
Bis dieſer ihm ſagt: lieber Freund, leite mich;
Dergeſtalt iſt ſchon mancher verrathen worden,
Denn er führt ihn hin, wo er ihn bindet und feſſelt.

Alſo kann ich von mir ſagen:
Ich folgte der Liebe, wie es ihr gefiel,
Sie aber leitete mich, bis ſie mich in Feſſeln ſchlug.

Und hält mich an einem Ort, wo ich keine Erlöſung hoffe,
Als von dem Tode. —

Polo (Poet. d. pr. sec. I. 128).

Ein Räuber ſcheint mir Liebe, denn ſie that
Wie der grauſame Räuber oftmals thut:
Wenn der unterwegs einen aus der Fremde trifft,
Macht er ihn glauben, er werde den Weg verfehlen,
Und täuſcht ihn, der ſeine Führung gewählt,
Weil er ihn ſicher zu leiten verſprach;
Und führt ihn dahin, wo keine Gegenwehr frommt,
Dann feſſelt und mißhandelt er ihn.
Aehnlich geht es mir mit Liebe:
Ich folgte ihr mit vollem Vertrauen,
Sie feſſelte mich und führte mich von dannen
Und drängt mich dergeſtalt, daß der Muth mir ſchwindet,
Denn keines Troſtes gedenke ich mehr,
Und beſſer wäre für mich der Tod.

Dieſer Fall, daß ganze Lieder entlehnt ſind, iſt allerdings ſelten; häufiger ſtößt man auf einzelne übergegangene Stellen. Wir nehmen u. a. folgende ausgeführtere Gleichniſſe aus zwei Troubadours, die von zwei Italiänern nachgebildet ſind.

Aimeric von Peguilain. Ms. [1]).

So wie der Baum, der durch Ueberladung
Zerbricht, und ſeine Frucht und ſich verliert,
Habe ich verloren meine ſchöne Herrin und mich.

---

[1]) Si cum l'albres, que per sobrecargar
Fraing si mezeis e pert son fruig e se ete.

Amorozzo (II. 77).

Wie der Baum, der zu ſehr beladen iſt,
Zerbricht und ſich verliert und ſeine Frucht,
Alſo, Liebe, muß auch ich zu Grunde gehen.

Aimeric von Peguilain. Ms. [1]).

Beſſer habt ihr mich ohne Zweifel,
Als der Alte das Volk der Aſſaſſinen,
Die ſelbſt bis nach Frankreich ziehen,
So gehorſam ſind ſie ihm,
Seine Todfeinde zu morden.

Amorozzo (daſelbſt).

Ich wollte handeln als treuer Diener,
So wie der Aſſaſſine,
Der um ſeinem Herrn unfehlbar zu gehorchen,
Auszieht, den Tod leidet, und deß ſich nicht kümmert.

Folquet von Marſeille (III. 153).

Wie der Schmetterling, der ſo thörichter Natur iſt,
Daß er ſich ins Feuer ſtürzt u. ſ. w.

An dieſem kleinen Beiſpiel iſt die Wörtlichkeit der italiäniſchen Nachbildung zu bemerken:

Com' albore, ch'è troppo caricato,
Che frange e perde seme e lo suo frutto.

[1]) Car meils m'avetz ses daptansa
Qu'el viels l'ansessina gen,
Que vaun neis, s'eron part Fransa,
Tan li son obedien,
Ausir sos guerrers mortals.
«Pos descubrir.»

Jacopo von Lentino (I. 297).

So wie der Schmetterling, der solcher Natur ist,
Daß er sich unbekümmert ins Feuer stürzt. [1])

Folquet von Marseille. Ms. [2]).

Die mögen sich peinigen,
Die in thörichtem Streben
Vor dem Vergehen Buße thun.

Jacopo von Lentino (I. 254).

Ich brauche nicht büßend zu weinen:
Denn keiner soll schuldlos büßen.

Bei diesen Beispielen ist nicht zu übersehen, daß Aimeric und Amorozzo, wie andrerseits Folquet und Jacopo in mehr als einem Fall zusammentreffen.

Bei aller Bekanntschaft mit der provenzalischen Litteratur legt gleichwohl kein italiänischer Dichter vor Dante Zeugniß von derselben ab; ein einziger rühmt nur den Gesang und Tanz der Provenzalen [3]). Daß occitanische Wör-

---

[1]) Hier ist gleichfalls die Wörtlichkeit der Uebereinstimmung zu beachten; provenzalisch:
Co'l parpaillos, qu'a tan folla natura,
Que-s fer el foc.
italiänisch:
Si como'l parpaglion, ch'ha tal natura,
Non si rancura di ferire al foco.

[2]) E cill sofran lo tormen,
Que fan per folla entendensa
Anz del pechat penedenssa.
«Greu feira nuils.»

[3]) Folgore von S. Geminiano sagt II. 175:
Cantar, danzar alla provenzalesca.

ter in die dichterische Rede Italiens übergingen, dieß läßt sich vornherein annehmen. Man denke sich eine Sprache, fest gegründet in ihren grammatischen Formen, ausgezeichnet durch poetische Werke, anerkannt und geehrt in dem Nachbarlande als die Sprache des höheren Lebens, wie Griechisch und Latein es irgendwo gewesen — und es müßte ein Wunder geschehen seyn, wenn sie auf eine noch schwankende zugleich aber verschwisterte Mundart nicht gewirkt haben sollte. Bembo hat diese Einwirkung zu beweisen gesucht, allein er hat die Sache übertrieben; andre italiänische Gelehrte, wie früher Castelvetro und neuerlich Perticari, haben sie aus mißverstandner Vaterlandsliebe gänzlich geläugnet, indem sie die provenzalischen Wörter im Italiänischen entweder aus den allen romanischen Sprachen zu Grunde liegenden lateinischen Wurzeln, oder aus irgend einer italischen Mundart als ächt italiänische zu rechtfertigen suchten [1]). Allein diese Methode ist völlig verkehrt. Es waltet kein Zweifel ob, daß die romanischen Mundarten sämmtlich vom Latein abstammen, so wie, daß sich viele schriftmäßige Wörter der einen romanischen Zunge nur in den Volksdialekten der andern wiederfinden — allein es fragt sich hier, ob die höhere italische Rede jene Ausdrücke von dem platten Lande Italiens oder aus den Liederbüchern der Troubadours hergehohlt habe; für letzteres aber spricht der Umstand, daß diese Wörter seit der Verbreitung der provenzalischen Dichtkunst in Italien in die sich bildende

---

1) S. Le prose di P. *Bembo* con le giunte di L. *Castelvetro*. Nap. 1714. S. 50. ff. — Dell' amor patrio di Dante e del suo libro intorno il volgare eloquio. Apologia composta dal conte *Perticari*. In den Correzioni ed aggiunte al vocabulario della Crusca. Vol. II. p. 2.

poetiſche Sprache des Landes eindrangen, und ſeit dem Zurücktreten jener Dichtkunſt veralteten und verſchwanden. Als Beiſpiel wurde das Wort ciausire, wählen, angeführt, welches rein provenzaliſch iſt (chausir), eine Zeitlang gebräuchlich war, und endlich vor svegliere zurücktreten mußte. Noch im vierzehnten Jahrhundert kannte und ſchätzte man in Italien die alte Poeſie der Provenzalen. In den cento novelle antiche, die zum geſelligen Zeitvertreib beſtimmt waren, kommt die Canzone eines Troubadours in der Originalſprache vor, deren Kenntniß in Italien hierdurch vorausgeſetzt wird; und Dante eifert über ſeine Landsleute, daß ſie noch damals faſt allgemein die eigne gegen die Sprache der Troubadours herabſetzten [1]). Uebrigens war Dante, wie bekannt, ein Kenner und Freund der altprovenzaliſchen Poeſie; er beurtheilte ſie mit Einſicht, bildete einige ihrer Kunſtformen nach, dichtete in der Sprache und ſetzte mehreren Troubadours unvergängliche Denkmale. Petrarca folgte ſeinem großen Vorbilde auch in dieſem Punkte; auch zeigt ſein Liederbuch Spuren, daß er aus den älteſten Lyrikern der mittleren Zeit ein Studium gemacht hatte. Das Verdienſt dieſer beiden Meiſter um die Troubadours iſt vielleicht größer, als man ahndet. Es möchte ſich wohl fragen, ob dieſe letztern ohne die Empfehlung eines Dante und Petrarca der Berückſichtigung werth gefunden, und der Vergeſſenheit entriſſen worden wären.

[1]) A perpetuale infamia e depressione delli malvagi uomini d'Italia, che commendano lo volgare altrui e lo propio dispregiano . . . . questi fanno vile lo parlare italico e prezioso quello di Provenza. Convito p. 93. 95.

Ueber die provenzalische Sprache.

Herleitung des romaniſchen Sprachzweiges.

Es iſt eine gewöhnliche Annahme, die verſchiedenen neulateiniſchen oder romaniſchen Mundarten hätten ſich allmählich aus einer Sprachverwirrung hervorgearbeitet, die ſeit der Völkerwandrung durch die Miſchung germaniſcher mit romaniſirten Nationen entſtanden ſey.

Dieſe Annahme gründet ſich offenbar auf lateiniſche in Italien, Frankreich und Spanien geſchriebene Acten und Urkunden, in welche ſeit dem ſechſten Jahrhundert und früher neben einer Anzahl germaniſcher Ausdrücke die Grundſätze und Formen der Volksmundarten theilweiſe übergetragen wurden, und die allerdings ein Sprachgewirr darſtellen.

Allein wir müſſen uns hüten, aus der verworrenen Grammatik jener barbariſchen Denkmäler unwiſſenſchaftlicher Jahrhunderte auf eine gleich verworrene Grammatik der romaniſchen Mundarten zu ſchließen.

Wir erklären uns ſchon um deßwillen gegen dieſe Verwirrung, weil die Sprachbildung in allen romaniſirten Ländern, wie die neuromaniſchen Mundarten bezeugen, nach analogen Principien geſchah, welche auf einen gemeinſamen altromaniſchen Typus, der in Betracht ſeines beſtimmten

Charakters nicht das Werk einer Verwirrung seyn konnte, zurückdeuten.

Wir müssen uns ferner gegen diese Verwirrung erklären, wenn wir jene Denkmäler, die den chaotischen Zustand der Volksmundarten beweisen sollen, einer näheren Prüfung unterwerfen. Sie setzen uns glücklicher Weise in den Stand, die Grundanlage, so wie die Fortbildung der lingua romana rustica, wie die Schriftsteller des früheren Mittelalters sie nennen, zu bemerken, und dergestalt auch in dem Labyrinthe einer unförmlichen Urkundensprache den goldnen Faden der Sprachbildung zu verfolgen. Wie weit wir auch zurückgehen mögen, so erkennen wir in den romanischen Sprachproben, die sie enthalten, die Spuren einer fest geregelten Grammatik, und gelangen zur Ueberzeugung, daß es keineswegs die Völkermischung war, die den romanischen Sprachzweig getrieben habe, daß dieser vielmehr schon vorlängst aus der lateinischen Wurzel entsprungen sey, und auch ohne jenes Ereigniß sich fortgebildet haben würde.

Vergleicht man das Schicksal der deutschen Sprache, auf deren Grammatik die Völkermischung keinen wesentlichen Einfluß geäußert haben konnte, mit dem der lateinischen, so wird man nicht läugnen können, daß der Genius der Sprache hier wie dort denselben Gang verfolgt habe.

Indessen ist es gewiß, daß die Völkerwanderung die Entwicklung der Romanischen beschleunigte. Allein nicht die Grammatik der Eroberer war es, welche sie herbeiführte, denn diese hat wenige Spuren in den romanischen Mundarten hinterlassen, sondern die politischen Verhältnisse, welche die Eroberung begleiteten. Bis dahin hatte sich das höhere Latein als Sprache des Staates und in dem Munde der Gebildeten behauptet, allein von nun an wurde es, da die Fremden ihre eigene Mund-

art vorzogen, schlechterdings vernachlässigt, und so dem niedern Latein des Volkes freie Bahn geschafft, welches nun, ohne äußere Hemmung, seine Richtung rascher verfolgte.

Die Geschichte der Sprachen zeigt uns nämlich, daß sich überall in demselben Sprachgebiete neben einer höheren, gebildeteren Rede eine niedere befindet. Die erstere ist streng und förmlich, die letztere bequem und nachlässig. Dieser Unterschied wird durch den Anfang der Litteratur jedes Volkes bezeichnet. Der größere oder geringere Abstand beider Mundarten muß von der Richtung der Litteratur und manchen Zufälligkeiten abhängen.

Dieses nämliche Verhältniß hat ohne Zweifel auch in dem Gebiete der lateinischen Sprache stattgefunden; es scheint selbst vor dem litterärischen Zeitraume begonnen zu haben, da mit der Bildung des römischen Staates eine scharfe Trennung der Stände eintrat, und der regierende Stand wenigstens in den öffentlichen Verhandlungen sich einer feierlicheren Art der Rede befleißigte, welche die träge Kürze der gemeinen Aussprache vermied, und gewisse abgeschliffene Ausdrücke als unrein verwarf. Als nun die Litteratur anfing, ward bei der redneriſchen Richtung derselben jener Unterschied noch deutlicher hervorgehoben, und von den Schriftstellern selbst nicht unbeachtet gelassen. Spuren der niedern Rede finden sich besonders in denjenigen Schriften, deren Gegenstände aus dem Kreise des gemeinen Lebens entlehnt waren, und die zu dem gemeinen Leben sprechen sollten.

Man hat schon vor Jahrhunderten, und zuerst in Italien, die Behauptung aufgestellt, es sey in dem goldnen Alter der römischen Litteratur neben dem reinen Latein eine eigne Mundart geredet worden, die sich des Artikels, der

Hülfsverba und anderer Mittel der neueren Sprachen bedient habe, und aus welcher unter andern das Italiänische hervorgegangen sey. Allein diese Behauptung, welche eben so viel sagt, als daß schon in Cicero's Zeiten die italiänische Sprache wenigstens in grammatischer Hinsicht vorhanden gewesen, ist übertrieben, und läßt sich aus den Schriften der Alten nicht begründen [1]). Wir können nur so viel mit Sicherheit annehmen, daß neben der Sprache des höheren Lebens, wie überall, so auch in Latium, eine Volksmundart geredet worden sey, welche bereits eine Neigung zur neueren Grammatik beurkundet habe, und daß sie vermöge dieser Neigung und nicht durch die unmittelbare Einwirkung der germanischen Sprachen allmählich das geworden sey, was man romanisch nennt.

Die lateinische gehört unter diejenigen Sprachen, welche man Flexionssprachen zu nennen pflegt, weil sie verschiedene Begriffsverhältnisse vermittelst der Flexion bezeichnen, ein Verfahren, worin sich Energie und Geschmeidigkeit zugleich ausdrückt. Allein die Sprachen dieser Gattung können dem allgemeinen Schicksale der menschlichen Dinge nicht entgehen, sie sind, wie diese, dem Wechsel unterworfen. Ein Theil der Flexionssylben schleift sich durch den Gebrauch ab, wird

---

[1]) Diese Ansicht, welche schon im fünfzehnten Jahrhundert durch Leonardo Bruni von Arezzo aufgekommen war, wurde nachher weitläuftig ausgeführt von Celso Cittadini in seinem Trattato della vera origine e del processo e nome della nostra lingua. Venetia 1601, und fand angesehene Vertheidiger, (Quadrio, Maffei) doch nicht minder angesehene Gegner, (Bembo, Castelvetro, Muratori). Später hat sie Bonamy in einer lesenswerthen Abhandlung mit größerer Mäßigung wieder aufgeführt. S. Mémoires de l'Académie des Inscriptions, t. XXIV.

ſich ähnlicher und verſchwindet endlich als überflüſſig. Der Sprachſinn ſucht ſich indeſſen durch ein anderes Mittel zu helfen; er bedient ſich eigner Verhältnißwörter, um den Abgang der Flexion zu erſetzen, und bildet ſich dergeſtalt eine neue Methode, durch deren Fortſchritte die ältere immer mehr von ihrer Wirkſamkeit verliert. Man hat dieſe ſehr ſchicklich die ſynthetiſche, jene die analytiſche Methode genannt. Letztere iſt zwar etwas weitſchweifig, allein ſie iſt bequem, inſofern ſie eine nachläſſigere Ausſprache geſtattet, überdieß ſinnlich, und muß daher im gemeinen Leben leicht Eingang finden, indeß ſich in der höheren Rede die ſynthetiſche Methode theilweiſe noch lange erhalten kann. Was das Gebiet der lateiniſchen Sprache betrifft, ſo fing man hier an, in der niedern Sprache unrichtig und mit Hülfe von Präpoſitionen zu declíniren, bediente ſich in vielen Fällen der Verba esse und habere zur Umſchreibung der Tempora, räumte der Syncope eine große Gewalt ein und ſprach einſylbig novus, navis, meus, deus, wie dieß weit ſpäter noch im Provenzaliſchen der Fall war, man brauchte endlich Wörter, welche die Schriftſprache nicht anerkannte. Daß aber auch das claſſiſche Latein auf dem Wege der Syncope, Contraction und Compoſition ſchon große Fortſchritte gemacht hatte, iſt in die Augen fallend.

Wollen wir uns zur Erläuterung dieſes Verhältniſſes in unſern gegenwärtigen Sprachen umſehen, ſo finden wir den nämlichen Fall. Wir wählen die deutſche. Hier bemerken wir auf der einen Seite Volksmundarten, die in der analytiſchen Methode bedeutend fortgeſchritten ſind, auf der andern eine Schriftſprache, welche ſich im Ganzen zur ſynthetiſchen Methode neigt, wiewohl ſie im Lauf der Zeit manche analytiſche Grundſätze aus den niederen Mundarten

aufnahm. In dem Munde des Volkes ſind die Flexionsbuchſtaben der Caſus, auſſer in den Doppelwörtern, gänzlich verſchwunden, und ſämmtliche Caſus lauten dem Nominativ gleich, die Flexion iſt nur noch in dem Numerus wirkſam, die Kennzeichen der Caſus beſtehen daher blos in dem Artikel; dabei iſt es merkwürdig, daß der Genitiv gar nicht mehr ſtattfindet, und durch den Dativ entweder mit Hülfe des poſſeſſiven Pronoms (dem . . . ſein . . .) oder der Präpoſition von erſetzt wird. Eine Schweſterſprache der deutſchen iſt auf dem analytiſchen Weg noch einen Schritt weiter gegangen. Das gemeine Niederländiſch hat dem durch die Flexion oder den bloßen Artikel gebildeten Genitiv und Dativ entſagt, und bezeichnet beide Caſus, wie die romaniſchen Sprachen, mit Präpoſitionen (van de, aan de wie de la, a la), und es würde hier ſelbſt in der beſſeren Umgangsſprache ſehr geziert lauten, wenn man ſich der erſteren bedienen wollte. Demungeachtet iſt die hochdeutſche Schriftſprache dem reinen Genitiv ziemlich treu geblieben, und die Ausſprache geſtattet nicht, die Flexionsbuchſtaben der Caſus zu verſchlucken; allein in der niederländiſchen Schriftſprache beſtehen beide Formen ſchon nebeneinander. Dieſelbe Bemerkung läßt ſich auch auf den Conjunctiv der Verba anwenden, welche die Volksſprache gewöhnlich mit Hülfsverben umſchreibt, ein Verfahren, das die Schriftſprache gleichfalls verwirft.

Hierbei iſt es natürlich, daß die höhere Rede, wenn ſie nicht veralten ſoll, der niederen in gewiſſem Grade nachgebe; dieß hat das Latein verſchmäht, indem es ſich von den Muſtern des claſſiſchen Zeitraumes nicht entfernen wollte, und ſo wurde es endlich der Nation fremd und zu einer

todten Sprache, ein Schicksal, das ihm unter diesen Umständen unvermeidlich bevorstand.

Princip der provenzalischen Mundart.

Das Princip, welches der Bildung der provenzalischen Mundart zu Grunde liegt, besteht in der Abkürzung der Wörter hinter der Tonsylbe durch Syncope oder Apocope, so daß also die Bildungs- und Flexionssylben gegen die Tonsylbe hin concentrirt werden.

Merkwürdig ist hierbei die strenge Beobachtung des lateinischen Accentes, und dieser Grundsatz hat auf die Gestalt des Provenzalischen den entschiedensten Einfluß gehabt.

Das Latein war einem doppelten Gesetze der Aussprache unterworfen, dem des Accentes und dem der Quantität; ersterer besteht in einer Hebung der Stimme, letztere in einer bloßen Dauer des Lautes.

Ohne Accent kann keine Sprache gedacht werden; allein nur die synthetischen Sprachen bedienen sich neben diesem zugleich der Quantität; sie bedürfen der letzteren, um gewisse Biegungssylben dem Ohre bemerklich zu machen. Indem später die Quantität mit der Flexion verschwand, und die Stimme nur noch auf der Accentsylbe ruhte, mußte diese an Stärke und Umfang gewinnen, und dieß bewirkte häufig eine Dehnung oder Diphthongirung derselben, die den verschiedenen romanischen Mundarten mehr oder weniger eigenthümlich ist.

Dieses Uebergewicht des Accentes wurde zwar durch die Methode der Abkürzung veranlaßt, allein unzweifelhaft hat

der Accent auch auf die letztere zurückgewirkt, und vorzüglich im Provenzaliſchen ſämmtliche Biegungsſylben durch Syncope oder Apocope an ſich gezogen. Man vergleiche das lateiniſche dóminus und hóminem. Nach dem Princip des Provenzaliſchen gingen dieſe Wörter in dómnes, hómne über; allein die Accentſylbe verſchlang kraft ihres Uebergewichtes allmählich auch noch die geringe Quantität der Endſylbe, und ſo entſtanden die Formen dons und hom. Dieſes Streben, die Sylben hinter der Accentſylbe zuſammenzuziehen oder abzuſtoßen, bewirkt, daß die meiſten Wörter auf der letzten Sylbe betont ſind, indem faſt nur gewiſſe Feminina und einige Perſonen des Verbums den Ton auf der vorletzten zulaſſen.

Erwägt man die Bedeutung des Accentes, geſteht man, daß er den Mittelpunkt, die Seele des Wortes ausmache, daß auf ihm das ganze Verſtändniß deſſelben beruhe, ſo wird man ferner annehmen müſſen, daß bei der ſtärkſten grammatiſchen Umwandlung einer Sprache dennoch eine Verrückung des Accentes nicht leicht ſtatt finden könne. Und dieſe Annahme wird von der provenzaliſchen Sprache auf eine überraſchende Weiſe beſtätigt. In wiefern dieß ganze Verhältniß des Accentes, ſo wie das Verſchwinden der Quantität, auch in der neugriechiſchen und den neugermaniſchen Sprachen ſtatt finde, kann hier nicht in Betracht gezogen werden.

Was nun die Stelle des Accentes im Latein betrifft, ſo verſichern uns die Römer ſelbſt, daß er nur auf der vorletzten oder drittletzten Sylbe gehaftet habe, alſo gewiß entweder auf dem Stamme oder auf der wichtigſten

Bildungssylbe [1]). Um den Accent der lateinischen Wörter zu bestimmen, muß man also diesen Grundsatz im Auge behalten, welchen der Gebrauch der Schauspieldichter, die nicht in der Art wie die epischen dem Gesetz der Quantität folgten, bestätigt; gleichwohl giebt es zweifelhafte Fälle, da der Einfluß metrischer Principien auf die Stellung des Accentes unverkennbar ist. Hier darf man die Behauptung wagen, daß der Accent der romanischen Sprachen Berücksichtigung verdient.

Ansicht der Grammatik.

Es fragt sich nun, wie sich das Provenzalische aus diesem Princip der Abkürzung bei sorgfältiger Beobachtung des Accentes gestaltet habe.

Zuerst kommt die Declination in Betracht. Hier ist zu bemerken, daß die provenzalische Mundart allein un-

---

[1]) Die Lehre vom Accent ist neuerdings mehrfach behandelt worden. Eine Stelle aus Bentley's Abhandlung de metris Terentianis, p. XVIII. vor seiner Ausgabe des Terenz, Lips. 1791. mag hier stehen, weil sie umfassend ist. «Illud sane in lingua latina notabile, ne unum quidem verbum, praeter monosyllaba, tonum in ultima habuisse. Déum igitur, vírum, «méum» túum priore licet brevi pronuntiabant, nunquam nisi in verso deúm virúm meúm tuúm. Quintilianus instit. «I. 3: *Est autem in omni voce utique acuta syllaba, nec «ultima umquam: ideoque in disyllabis prior.* Priscian. «p. 1287: *Acutus accentus apud Latinos duo loca habet, «penultimum et antepenultimum, apud Graecos autem et «ultimum.* Et paulo post: *Apud Latinos in ultima syl«laba, nisi discretionis causa, poni non solet accentus,* etc.» Sofort wird dieß, wie auch andere gethan haben, dem äolischen Dialect der Römer zugeschrieben: «Aeolenses enim, ut «notum est, βαρύτονοι erant, et Θέος, ἄνηρ pronuntia«bant, cum alii Θεός, ἀνήρ.»

ter den romaniſchen die Form des lateiniſchen Nominativs und Accuſativs, ſo weit ihr Charakter dieß zuließ, bewahrt, und dergeſtalt die drei erſten Declinationen bis auf einen gewiſſen Grad gerettet hat. Ohne Zweifel haben früher auch die übrigen ſtammverwandten Mundarten dieſe Caſus beſeſſen, welche die wichtige Beſtimmung haben, das Subject und Object zu unterſcheiden. Das Italiäniſche hat ſich ſpäter in dem Streben nach der weichen Vocalendung ſtets die ſanftere Form gewählt, indem es die Härte zu mildern ſuchte, und vor allen Dingen das m des Accuſativs verwarf. Von der Bildung der italiäniſchen Nomina auf dem Grunde dieſes Caſus kann das Wort speme (von spem) noch ein merkwürdiges Zeugniß ablegen. Keineswegs aber hat der lateiniſche Ablativ der italiäniſchen Sprache zum Vorbild gedient; Bildungen, wie colore, nave, fallen freilich mit dem Ablativ zuſammen, allein gleichwohl ſind es apocopirte Accuſative (colore-m, nave-m), wo daher der Accuſativ von dem Ablativ ſtärker abweicht, wie in corpus, tempus, latus, pectus, tritt auch ſeine Form in der Nachbildung deutlich hervor: es heißt daher italiäniſch nicht corpore, tempore, latere, pettore, ſondern corpo, tempo, lato, petto, wobei das Wort genere, als ein ſpäter eingeführtes, eine Ausnahme macht. Die ſpaniſche Declination hält etwa das Mittel zwiſchen jener der italiäniſchen und provenzaliſchen Mundart.

Indeſſen konnte ſich auch in dieſer letztern die lateiniſche Form nicht völlig behaupten, da der vorwaltende Accent die Dehnung der Biegungsſylbe an ſich riß, und nur das auslautende s ſchonte, weil ſich dieß an jeden Conſonanten anſchließt. Dieſe Bemerkung betrifft vorzüglich die zweite De-

nation. Hier wurde aus amicus und amicos die neue
rm *amic-s*, und aus amici (Nom. Pl.) die Form *amic.*
ese Abkürzung iſt ſchon bedeutend: hat aber das lateiniſche
ort den Ton auf der vorletzten, ſo tritt eine noch ſtärkere
ncope ein, wie in clercs, dons aus clericus, dominus;
dieß wegen der Natur des Conſonanten nicht möglich, ſo
d ein milderndes e eingeſchaltet, und aus articulus,
nachus, male aptus wird im Nom. Sing. und Accuſ.
ir. articles, monges, malaptes (ſtatt articls u. ſ. f.); ſo wie im
m. Pl. article, monge, malapte (ſtatt artıcl u. ſ. w.).
is nun ferner den Acc. Sing. betrifft, ſo mußte hier das
lautende m, welches ſich nicht gern an andre Conſonan-
anhängt, gänzlich weichen, und ſo entſtand aus amicum
romaniſche Form *amic* (ſtatt amic-m). Hiernach bietet
zweite Declination in ihrem Uebergange folgende An-
t dar:

amicus, amicum; amici, amicos

en über in

amics, amic; amic, amics.

das m des Accuſativs im Einklang mit dem Tonver-
niß beibehalten werden kann, da pflegt es zu geſchehen;
i iſt der Fall bei dem einſylbigen Accuſativ, nur daß
m durch eine leichte Aenderung in n übergeht. Die
anıſche Sprache declinirt daher Nom. res, Accuſ. ren.
n ſo wird aus meus, tuus, suus, Acc. meum, tuum,
m durch Contraction môs, tôs, sôs, Acc. môn, tôn, sôn.
Die übrigen Endungen der zweiten Declination mußten
in die erwähnte Form fügen, ſo daß seculum, malum,
r nunmehr segles, mals, libres lauten. So geſchieht
in der Sprachbildung zuweilen, daß ſich auch nicht-

analoge Fälle einem vorherrſchenden Princip unterwerfen müſſen.

Dieß findet auch bei der dritten Declination ſtatt, von welcher die meiſten Wörter der zweiten gemäß behandelt werden, indem ſie für den Nom. Sing. und Acc. Plur. ein *s* an den Stamm fügen, alſo mârs, nôms, côrs, flôrs, albres aus mare, nomen, cor, flos, arbor bilden, und für die übrigen Caſus das s abſtoßen. Hierbei haben manche durch Zufall ihre lateiniſche Nominativform erhalten, wie mons, gens, welche monts, gents geſchrieben werden ſollten; andre haben das s, das ihnen nicht gebührt, verworfen; nämlich paire, maire, fraire, hom aus pater, mater, frater, homo, woneben indeſſen auch die Formen paires u. ſ. f. vorkommen.

Bei der dritten Declination trat noch ein merkwürdiger Fall ein. Wie ſollte es mit denjenigen Wörtern gehalten werden, welche im Decliniren eine Verrückung des Tones erfahren (virtus, virtútis; imperàtor, imperatóris)?

Hier zeigt es ſich recht auffallender Weiſe, in welchem Grade die romaniſche Sprache der Betonungsart der lateiniſchen treu blieb. Denn entweder wird alsdann der Nominativ nach der zweiten Declination gebildet, indem man ein s an den Stamm fügt (virtût-s), wobei keine Verletzung des Accents ſtattfindet — oder er wird nach der dritten gebildet, und alsdann ſowohl im Nomin. Sing. wie in den übrigen Caſus der urſprüngliche Accent bewahrt. Wenn alſo die Römer aus imperátor, amátor, servitor [1]) mit einer Verrückung des Tones imperatórem, ama-

[1]) Dieß Wort ſcheint ſtatt gefunden zu haben, wenn man servitrix erwägt.

rem, servitórem ſprachen, ſo ſprachen die Provenzalen, n Ton auf demſelben Vocal feſthaltend, emperâire, amâire, rvîre (ſtatt emperadre u. ſ. f.) Acc. emperadôr, ama- ır, servidôr. Dieſe Methode befolgen faſt alle Subſtan- ıa in aire, eire, ire, nebſt einzelnen andern, wie lâire, irô; sôr, serôr; pâstre, pastôr nach latro, latronem ror, sororem; pastor, pastorem; ja ſelbſt unlateiniſche, ie bar (Mann) Acc. barô, Uc, Acc. Ugô und andre Bei- ımen, die die lateiniſche Form báro, barónem; Húgo, ugónem vorausſetzen.

Hieher iſt noch ein beſonderer Fall zu rechnen. Ge- iſſe Wörter, deren Nominativ in er endigt, bilden den :cuſativ in or, als seigner, meiller, maier: seignor, eillor, maior, ein Umſtand, welcher jeden Sprachforſcher erraſchen muß, da er an die Geſetze einer ganz entlege- n Sprache erinnert. Die provenzaliſche Grammatik hat inen Verſuch gemacht, ihn zu erklären. Allein es ergiebt ch bei näherer Unterſuchung, daß auch hier ein Tonwechſel attfindet, und im Nominativ die vorletzte, im Accuſativ e letzte Sylbe betont werden muß, ſo daß alſo das latei- iſche sénior, seniórem das romaniſche séigner, seignôr rvorbrachte. [1]).

---

[1]) Dieß läßt ſich durch den Reim beweiſen. Die Form in or findet ſich im männlichen Reim, die in er niemals: denn ſie gehört unter die weiblichen; bei sénher läßt ſich dieß darthun, da es ſich auf destrénher gereimt findet; eben ſo reimt das gleichfalls hiehergehörige ménre (von minor, Acc. menôr von minorem) auf prénre. Méiller, máier finden ſich niemals im Reim, weil es keine entſprechenden Endungen giebt; bei ihnen tritt der negative Beweis ein; wären ſie meillêr, maiêr betont worden, ſo würden ſie unter den männlichen Reimen erſcheinen.

Für die zweite und dritte Declination ſind endlich noch die unwandelbaren Formen in s zu bemerken. Dieſe mußten in allen Fällen entſtehen, wo ſich ein Sauſelaut entweder im Stamm oder in der Bildungsſylbe unmittelbar vor der Flexion befand, als vers (ſtatt ver-s und vers-m) gloriôs, pretz, solatz, dous, von versus, gloriosus, pretium, solatium, dulcis. Gewiſſe Neutra der dritten bewahren das s des Accuſativs auch in der neuen Sprache, wie temps, cors, latz, peitz von tempus, corpus, latus, pectus, und wenn ſie dieſe Form auch für den Plural anwenden, wogegen das ältere Italiäniſch noch tempora, corpora brauchte, ſo iſt dieß aus dem Streben nach Kürze zu erklären.

Anders wurde die erſte Declination der lateiniſchen Grammatik behandelt. Hier lautet im Provenzaliſchen der Singular ſtets in a, der Plural in as ohne Unterſcheidung der Caſus. Zwar widerſtreitet der Singular nicht der Regel, er folgt ihr vielmehr, indem er den urſprünglichen Nominativ wiedergiebt, und im Accuſativ das m, wie überall, abſtößt, ſo daß domna für domina und dominam gilt; allein im Plural hat die Form des Accuſativs jene des Nominativs bereits verdrängt, welches ſpäter, als mit der Litteratur auch die Sprache verfiel, ſelbſt in den übrigen Declinationen geſchah [1]).

[1]) Die Anſicht der Declinationen iſt nun die folgende:

	I	II	III
Sg. nom:	Domna	Amics	Séigner
acc;	Domna	Amic	Seignôr
Pl. nom:	Domnas	Amic	Seignôr(s)
acc:	Domnas	Amics	Seignôrs.

Zur dritten ſind noch die oben angeführten Indeclinabilien zu rechnen.

Wie weit dieſe romaniſche Declination auch hinter der lateiniſchen zurückſtehen mag, ſo hat ſie ſich doch noch ziemlich nahe an den Geiſt ihrer Grundſprache gehalten, denn wenn ſie die verlorene Biegung des zweiten und dritten Caſus durch die Präpoſitionen de und a zu erſetzen ſuchte, ſo kann dieß immerhin als eine erweiterte Anwendung der lateiniſchen Präpoſition gelten; allein das romaniſche Nomen bietet eine neue Erſcheinung dar, die man in dem Latein vergebens ſucht. Der Artikel, von dem hier die Rede iſt, welchen ſich das Romaniſche aus dem Pronomen ille erſchuf, hat keine Beziehung mit der Declination; er dient weder zur Bezeichnung der Caſus, noch iſt er nöthig, den Numerus anzudeuten, wofür ſchon geſorgt iſt. Sein Daſeyn iſt vielmehr aus einem Streben nach Deutlichkeit zu erklären, das bei einer Völkermiſchung natürlich iſt, man wollte damit auf den Gegenſtand ſelbſt hindeuten, ihn gleichſam mit den Fingern bezeichnen, und hierzu war ein zeigendes Pronomen, wie ille, völlig geeignet. Dieſe Umſtändlichkeit, welche die neueren Mundarten charakteriſirt, und worin ſich eine geheime Beſorgniß auszudrücken ſcheint, mißverſtanden zu werden, hat ſich in merkwürdigen Formenverſtärkungen offenbart. Das auffallendſte Beiſpiel liefert die provenzaliſche Form meismes, welche, da man ſich nicht mit dem einfachen ipse begnügen zu müſſen glaubte, aus dem geſteigerten semetipsissimus entſtanden iſt.

Bei dem Adjectiv iſt das dreifache Geſchlecht als eine Eigenthümlichkeit der occitaniſchen Mundart hervorzuheben; doch wird das Neutrum nur ſubſtantiviſch gebraucht, und der lateiniſchen Urform gemäß gebildet. Hiernach bringt

bonus, bona, bonum; melior, melius die Formen

bons (bos), bona, bon (bo); méiller, meills hervor. Dieſer kleine Umſtand ſichert der provenzaliſchen einen neuen Vorzug vor den übrigen romaniſchen Mundarten, einen Vorzug, welchen nur die ſpaniſche einigermaßen theilt. Dieſes Neutrum wird zugleich als Adverbium angewendet, allein daß es aus dem Neutrum des Adjectivs im Lateiniſchen, und nicht aus dem Adverbium herzuleiten iſt, das zeigt ſeine Geſtalt deutlich (leu, breu aus leve, breve, nicht aus leviter, breviter); auch haben bonum und bene doppelte Formen bon und ben hervorgebracht, deren erſtere nur als Neutrum, die letztere als Adverbium gebraucht wird.

Die Stufen der Vergleichung werden durch Zuſammenſetzung vermittelſt der Wörtchen mais oder plus (mehr) und mens (minder) gebildet, die man im zweiten Grade dem Adjectiv vorſetzt, und denen man, um den dritten zu bilden, noch den Artikel beifügt. Das Muſter dieſes Verfahrens fand ſich bereits in der lat. Grammatik (magis pius), und die romaniſche hat dieſer Methode nur eine größere Anwendung zugeſtanden. Daneben haben ſich Spuren des ſynthetiſchen Comparativs erhalten, wie ausôr vom Poſitiv autz (altus), gensôr von gens, sordeiôr (sordidior), auch in unlateiniſchen Wörtern, wie franquôr (von francx); merkwürdig iſt bellaire, Accuſativ bellasôr vom Feminin bella. Dazu kommen noch die ſogenannten anomaliſchen Comparativa im Latein, welche das Provenzaliſche ſämmtlich nachgebildet hat (méiller, péier, máier, menre); die Form plures wurde aufgegeben, und eine neue unmittelbar von plus abgeleitet, das wohlklingende plusôr, franzöſiſch plusieurs.

Auffallend reich an Formen iſt das Pronomen. Aller-
ngs mußten dieſe großentheils durch Zuſammenſetzung er-
ſchaffen werden, allein da ſie zu feinern Abſtufungen der Be-
iffe dienlich ſind, ſo ſichern ſie der Sprache einen neuen
eſentlichen Vortheil. Bei der eigenthümlichen Neigung zur
ompoſition verwarf die neue Mundart mehrere einſylbige
ronomina, und ſo wurden ſelbſt hic und is aufgegeben; am
ichtigſten waren ihr ille und iste, in der Geſtalt von ell und est,
elche verbunden mit dem alten ecce und dem neuen aisi
id aqui (hier) eine Menge anzeigender Pronomina hervor-
achten [1]). Die Declination des einfachen Pronomens el
etet einen merkwürdigen, faſt übertriebenen, Reichthum an
ormen dar, der ſich aus dem vielfachen Gebrauche deſſel-
n erklärt; man benutzte daher nicht allein den Stamm,
ndern auch die abgelöſte Endſylbe von ille, man verfälſchte
e Declination, ja ſelbſt der lateiniſche Genitiv ward hier,
nz gegen den Gebrauch der neuen Sprache, angewandt [2]).
ewiſſe Pronomina werden zugleich als ächte Affixe behan-
lt, indem man ſie nach Wegwerfung ihres Vocals an
jend ein Wort des Satzes fügt, deſſen Sylbenzahl ſie
cht vermehren; ſo kann es geſchehen, daß zwei bis drei
örter in ein einſylbiges zuſammenfließen; der Vortheil,

---

[1]) So gab ecce ille: cel; ecce iste: cest; aisi ille: aicel; aisi iste: aicest; aqui ille: aquel; aqui iste: aquest.

[2]) Beiſpiele: Die Stammſylbe ill gilt für ille, illum, illa; lo, la ſtammt von der Endſylbe in illum, illam; der Nomin. Plur. des Masculins lautet ells, wo das s ſich nicht mit der Regel verträgt; illius und illorum giebt li und lor. Lui, auch in andern romaniſchen Mundarten bekannt, kommt vielleicht weder von illius noch von illi, ſondern von illum, wie sui von sum.

welcher der Rede, vorzüglich der dichterischen, hierdurch erwächst, ist in die Augen fallend [1]).

Bei der Conjugation hat die der niedern Rede eigne Abneigung vor den vielbezeichnenden, aber schwerer zu betonenden Biegungssylben, und die bequeme Abkürzung dieselben Wirkungen, wie bei der Declination, hervorgebracht. Die nothwendige Folge hievon war, daß das Verbum mehrerer Tempora berauht wurde — denn wie wollte man

---

[1]) Diejenigen Affixe, welche durch Aphäreſe entſtehen (z. B. giebt's) ſind den meiſten Sprachen gemein, und haben nichts auffallendes, da ſie ſich auf dem bekannten Wege der Contraction ergeben. Allein das Provenzaliſche beſitzt mehrere durch Apocope entſtandene, und dieſe ſind ſeltner, weil dieß Verfahren kühner iſt — nämlich m, t, s für me, te, se, und zwei ſyncopirte ns, vs für nos, vos. Man pflegt ſie an Pronomina, Verba und Partikeln zu hängen. Die Kürze, welche dadurch erreicht werden kann, wird das einzige Beiſpiel tanh-s (es gebührt ſich) klar machen. Drei einſylbige Wörter können auf dieſe Weiſe in ein einſylbiges zuſammengezogen werden, wie in sievs, abgetheilt s'ie-vs, ſtatt si ieu vos (wenn ich euch); man ſpreche sjews.

In den Handſchriften werden dieſe Affixe an das vorhergehende Wort gehängt, mit welchem die Ausſprache ſie verbindet, wie in nos für no se; dieß durfte im Druck nicht nachgeahmt werden, da es Dunkelheiten veranlaſſen kann, wie eben in nos, daher trennte ſie Raynouard und ſchrieb no s; allein dieſer einzeln ſtehende Conſonant giebt der Schrift ein ſeltſames Anſehn, und hemmt die Ausſprache. Es kommt hier darauf an, zugleich zu verbinden und zu trennen; dieſer Zweck wird auf das Vollkommenſte erreicht durch das Verbindungs- und Trennungszeichen, eine Methode, welche in den Observations zuerſt angegeben wurde, wo man no-s' geſchrieben findet; ich bediene mich derſelben, ohne indeſſen das Zeichen des Apoſtrophs zu Hülfe zu ziehen, theils weil es nicht gebräuchlich iſt, es vor Conſonanten zu ſetzen, theils weil es nicht einmal angiebt, welch ein Vocal ausgefallen iſt.

amabo von amabam, amavero von amaveram bei der Tonloſigkeit der Flexionsvocale unterſcheiden, die eben aus dieſem Grunde häufig verwechſelt werden? Man vergleiche aman, amon, amen, ſämmtlich für das lat. amant ſtehend. Auf dieſe Weiſe wurden die Futura, ſo wie das Imperfect und Perfect des Conjunctivs aufgegeben. Zwar wurde das Imperfect durch das Plusquamperfect des Conjunctivs erſetzt (amês ich liebte, aus amavissem), während dem Plusquamperfect des Indicativs eine bedingende Kraft untergelegt wurde (amêra ich würde lieben, aus amaveram), allein wenn hierdurch fühlbare Lücken ausgefüllt wurden, ſo zeigten ſich neue. Um dieſen Mängeln abzuhelfen, bediente man ſich der Zuſammenſetzung; man ſuchte die verſchiedenen Abſtufungen der vergangenen Zeit zum Theil durch das beſitzanzeigende habere (aver) verbunden mit dem Particip amatus (amat) auszudrücken. Dieß Verfahren war nichts weniger als neu; ſelbſt die höhere Rede der Römer verſchmähte es nicht, und ohne Zweifel hat es die niedere häufig angewandt; auch war es der natürlichſte Weg, den die Sprache einſchlagen konnte, wofür das Beiſpiel anderer Sprachen redet. Auf eine eben ſo einfache und natürliche Weiſe ward das Futur durch das Präſens oder Imperfect von aver in Verbindung mit dem Infinitiv erſetzt, und beide Beſtandtheile wuchſen allmählich ſo feſt zuſammen, daß man ſie als eine ſynthetiſche Bildung betrachten kann, ſo ward amarai aus amar ai, und amaria aus amar avia [1]). Der Imperativ erfuhr gleichfalls eine ſtarke Abänderung; er ſtimmt nun auf eine auffallende Weiſe mit dem jetzigen deutſchen

[1]) Dieß hat meines Wiſſens zuerſt Caſtelvetro in ſeinen Anmerkungen zu Bembo's Prose, t. II. 204 bemerkt.

überein; das letztere gilt auch vom Infinitiv und den Participien; das Gerundium hat sich erhalten, das Supinum ist verschwunden [1]).

Die regelmäßige Conjugation ist dreifach, die charakteristischen Vocale des Infinitivs, a, e, i, pflegen den Unterschied derselben zu bezeichnen; die Infinitive endigen in âr, êr, îr (îre), doch hat sich auch die Form der dritten Conjugation behauptet, deren kurzes e den Gesetzen des Wohlklanges gemäß entweder beibehalten oder ausgestoßen wird, wie dieß in plánher und mordre von plangere und mordere der Fall ist.

---

[1]) Folgende Tabelle wird den Uebergang anschaulich machen. Sie liefert zugleich die von Raynouard auffer Acht gelassene Betonung.

Ind. Pr:	Amo	giebt: âm	Plusq: Amaram	giebt: amêra
	amas	amas	amaras	ameras
	amat	ama	amarat	amera
	amamus	amâm	amaramus	amerâm
	amatis	amatz	amaratis	ameratz
	amant.	âman	amarant.	amêran.
Impf:	Amabam	amâva	Cj. Pr: Amem	âme
	amabas	amavas	ames	ames
	amabat	amava	amet	ame
	amabamus	amavâm	amemus	amêm
	amabatis	amavatz	ametis	ametz
	amabant.	amâvan	ament.	âmen.
Perf:	Amavi	amêi	Plsq: Amassem	amês
	amasti	amest	amasses	amésses
	amavit	amet	amasset	amês
	amavimus	amem	amassemus	amessèm
	amastis	ametz	amassetis	amessetz
	amarunt.	ameron.	amassent	amèssen.

Dazu gesellen sich noch die Formen ama, amar, aman und amans aus ama, amare, amandum und amans entstanden. Dieß ist der lateinische Theil der Conjugation; der romanische besteht aus den mit aver zusammengesetzten Zeiten.

Jenes der provenzalischen Sprache so eigenthümliche
treben, das Wort auf den Tonvocal zu concentriren, hat
: außer verschiedner Zeitformen des Activs auch des ganzen
assivs, mit Ausschluß einer Formen des Particips, beraubt,
ıd auch dieser Verlust konnte nur auf dem Wege der Com-
ısition ersetzt werden, welchen indessen bereits die lateini-
ıe Sprache eingeschlagen hatte, deren Passiv zur Hälfte
ırch dasselbe Mittel gebildet wurde. Hiernach findet in
r romanischen Sprache nur eine erweiterte Anwendung
r analytischen Methode statt. Die Hülfsverba für das
assiv sind vornehmlich ésser (seyn) und estar (sich befin-
n). Die Conjugation des ersteren bietet einige bemer-
nswerthe Züge dar. Aus es wurde das romanische est,
ıd umgekehrt wurde est in es verwandelt; die beiden Per-
nen des Futurums ero und erit haben sich in der Form
neben dem neu eingeführten serai, sera erhalten; der
ınjunctiv sia ist unläugbar nicht aus sim, sondern dem
lksmäßigen siem, welches sich bei den Schauspieldichtern
ıdet, hervorgegangen.

Unter die Wirkungen der Contraction gehören im Ver-
n eine Menge von Homonymen, gegen welche wieder
ı analytisches Mittel angewandt werden mußte. Dieß
nd man in dem persönlichen Pronomen, das indessen nicht
erall aushilft [1]).

---

[1]) Aushelfen kann es bei den Formen am für amo, amas, ama; amava für amabam, amabat; amatz für amatis, amate, amatus — allein nicht bei amem, ametz für amemus, ametis und zugleich für amavimus, amavistis; bei amen für amant und ament.

Die Abweichungen von der gewöhnlichen Conjugation ſind zahllos. Zwar iſt das lateiniſche Zeitwort ſchon reich an anomaliſchen Bildungen; allein dort läßt ſich auch in dieſer Geſtalt jede Zeitform leicht erkennen; hier aber hebt die Abkürzung oft die wichtigſten Kennzeichen auf. Beſonders koſtet es Mühe, das Präſens und Perfect des Indicativs in der dritten Perſon des Singulars zu unterſcheiden — denn wer würde errathen, daß plai von placet, plaia aber von placuit herzuleiten ſey, daß beu für das Präſens bibit, bec für das Perfect ſtehe? Bemerkenswerth iſt, daß in dem Perfect des unregelmäßigen Verbums die dritte Perſon des Singulars ihre romaniſche Endſylbe in et eingebüßt hat, wiewohl dieſe der Deutlichkeit ſo förderlich war. Aus dem Regelloſen dieſes Verfahrens entwickelt ſich indeſſen bei näherer Erwägung der Sache die vollkommenſte Regel. Dieſe Anomalieen betreffen faſt durchgängig die zweite und dritte Conjugation der lateiniſchen Grammatik. Die fragliche Perſon des Perfects nimmt aber hier nicht den Ton auf die Bildungsſylbe (wie in amavi, audivi) ſondern auf die Stammſylbe (wie in plâcuit, bibit). Hätte die Sprache daher in dieſen Fällen die Endſylbe (lat. it, uit, rom. et, i) beibehalten, ſo würde ſie gegen das Geſetz des Accentes gefehlt haben, da dieſe Endſylbe, welche nur betont ſeyn konnte, den Accent des Stammes an ſich geriſſen, und man alſo ſtatt plâis von plâcuit mit Verrückung des Tones placét oder plaquét geſagt haben würde. So zeigt ſich hier von neuem, wie ſehr das Geſetz des Accentes an der Sprachbildung Theil nimmt. Wenn nun aber dieſes Perfect die Formation vermittelſt der Sylbe et verſchmähte, ſo mußte es irgend ein andres Kennzeichen anzunehmen ſuchen, welches jede Verwechslung mit dem Prä-

ſens unmöglich machte. Das unübertreffliche Verfahren der alten Sprache, vermittelſt der Modification des Stammvocals den Begriff des Wortes zu modificiren (légit : lêgit; facit : fecit), war nicht mehr anwendbar: denn das Gefühl für die Grundſätze deſſelben, welche bei dem Bau der Sprache gewaltet hatten, war längſt verloren, und es iſt theils ein Spiel des Zufalls, theils die Neigung zur Dehnung, wenn das heutige Franzöſiſch Spuren dieſer intenſiven Biegung verräth (Präſens: peut, sait, tient, Perfect put, sut, tint). Man hielt ſich hier an die extenſive Form, indem man die Sylbe uit meiſtens durch ein c wiedergab, und alſo volc, dec, ac, poc aus voluit, debuit, habuit, potuit bildete. Wenn das Perfect ſchon in dem Stamm bezeichnet war (wie in mes von misit), ſo konnte und mußte dieß Verfahren unterbleiben. Indeſſen bildete man doch die erſte Perſon zum Unterſchied von dieſer dritten meiſt nach dem Muſter des regelmäßigen Verbums; überhaupt iſt die Neigung zu dieſer Conjugation ſehr ſtark; letztre hat ſich vieler Verba bemächtigt, von welchen manche zugleich ihre dem Latein gemäße Form beibehalten haben; andre gehen nach einer Conjugation, die ihnen nicht zukömmt. Auch finden ſich neue Bildungen; gewiſſe Zeitwörter nämlich, welche die neue Sprache verwarf, erſcheinen nun in der Geſtalt des Frequentativs, wie usar von usus, oblidar von oblitus, cobeitar von cupitus.

Was endlich die Partikeln betrifft, ſo beſitzt die Sprache einen Ueberfluß daran. Sie hat indeſſen nur den geringſten Theil der einfachen Formen bewahrt, und ſich durch Zuſammenſetzung neue verſchafft, indem ſie auch hierin dem Beiſpiel des Lateins folgte, welches ſich häufig deſſelben Mittels bedient hatte; doch beſitzt ſie auch einige neu

Die Abweichungen von der gewöhnlichen Conjugation sind zahllos. Zwar ist das lateinische Zeitwort schon reich an anomalischen Bildungen; allein dort läßt sich auch in dieser Gestalt jede Zeitform leicht erkennen; hier aber hebt die Abkürzung oft die wichtigsten Kennzeichen auf. Besonders kostet es Mühe, das Präsens und Perfect des Indicativs in der dritten Person des Singulars zu unterscheiden — denn wer würde errathen, daß plai von placet, plais aber von placuit herzuleiten sey, daß beu für das Präsens bibit, bec für das Perfect stehe? Bemerkenswerth ist, daß in dem Perfect des unregelmäßigen Verbums die dritte Person des Singulars ihre romanische Endsylbe in et eingebüßt hat, wiewohl diese der Deutlichkeit so förderlich war. Aus dem Regellosen dieses Verfahrens entwickelt sich indessen bei näherer Erwägung der Sache die vollkommenste Regel. Diese Anomalieen betreffen fast durchgängig die zweite und dritte Conjugation der lateinischen Grammatik. Die fragliche Person des Perfects nimmt aber hier nicht den Ton auf die Bildungssylbe (wie in amavi, audivi) sondern auf die Stammsylbe (wie in plâcuit, bibit). Hätte die Sprache daher in diesen Fällen die Endsylbe (lat. it, uit, rom. et, i) beibehalten, so würde sie gegen das Gesetz des Accentes gefehlt haben, da diese Endsylbe, welche nur betont seyn konnte, den Accent des Stammes an sich gerissen, und man also statt plâis von plâcuit mit Verrückung des Tones placét oder plaquét gesagt haben würde. So zeigt sich hier von neuem, wie sehr das Gesetz des Accentes an der Sprachbildung Theil nimmt. Wenn nun aber dieses Perfect die Formation vermittelst der Sylbe et verschmähte, so mußte es irgend ein andres Kennzeichen anzunehmen suchen, welches jede Verwechslung mit dem Prä-

ſens unmöglich machte. Das unübertreffliche Verfahren der alten Sprache, vermittelſt der Modification des Stammvocals den Begriff des Wortes zu modificiren (légit : lêgit; facit : fecit), war nicht mehr anwendbar: denn das Gefühl für die Grundſätze deſſelben, welche bei dem Bau der Sprache gewaltet hatten, war längſt verloren, und es iſt theils ein Spiel des Zufalls, theils die Neigung zur Dehnung, wenn das heutige Franzöſiſch Spuren dieſer intenſiven Biegung verräth (Präſens: peut, sait, tient, Perfect put, sut, tint). Man hielt ſich hier an die extenſive Form, indem man die Sylbe uit meiſtens durch ein c wiedergab, und alſo volc, dec, ac, poc aus voluit, debuit, habuit, potuit bildete. Wenn das Perfect ſchon in dem Stamm bezeichnet war (wie in mes von misit), ſo konnte und mußte dieß Verfahren unterbleiben. Indeſſen bildete man doch die erſte Perſon zum Unterſchied von dieſer dritten meiſt nach dem Muſter des regelmäßigen Verbums; überhaupt iſt die Neigung zu dieſer Conjugation ſehr ſtark; letztre hat ſich vieler Verba bemächtigt, von welchen manche zugleich ihre dem Latein gemäße Form beibehalten haben; andre gehen nach einer Conjugation, die ihnen nicht zukömmt. Auch finden ſich neue Bildungen; gewiſſe Zeitwörter nämlich, welche die neue Sprache verwarf, erſcheinen nun in der Geſtalt des Frequentativs, wie usar von usus, oblidar von oblitus, cobeitar von cupitus.

Was endlich die Partikeln betrifft, ſo beſitzt die Sprache einen Ueberfluß daran. Sie hat indeſſen nur den geringſten Theil der einfachen Formen bewahrt, und ſich durch Zuſammenſetzung neue verſchafft, indem ſie auch hierin dem Beiſpiel des Lateins folgte, welches ſich häufig deſſelben Mittels bedient hatte; doch beſitzt ſie auch einige neu

geformte einfache [1]). Unter dieſen findet ſich eine, welche ganz deutſch lautet und deutſch conſtruirt wird, deren deutſcher Urſprung aber doch noch nicht ſicher iſt, nämlich das als Präpoſition geltende blôs, blos oder baar bedeutend, und auch im Romaniſchen dem Genitiv, den es regiert, nachſtehend. Merkwürdig iſt es in den verſchiedenen Mundarten der Präpoſition apud ergangen, die franzöſiſche verwarf ſie und bildete chez aus casa (Haus), die italiäniſche wählte presso dafür, aus pressus (dicht), nur die provenzaliſche hat ſie in der Form ap oder ab beibehalten, und braucht dieſe zugleich für das verlorene cum, welches ſich im Italiäniſchen und Spaniſchen erhalten hat; verbunden mit aeque (ab aeque : avec) dient ſie noch heut zu Tage, dieſes cum im Franzöſiſchen zu erſetzen [2]). Bei dem Ab-

[1]) Von den Präpoſitionen haben ſich erhalten: ad, apud, ante, contra, de, extra, in, inter, juxta, per, post, prope, secundum, sine, sub, super, supra, trans, in der Geſtalt von a, ab, ans, contra, de, estra, en, entre, josta, per, post prop, segon, senes, sotz, sus, sobre, tras. Unter den neu geformten ſind manche ſehr zweckmäßige, wie mest (unter), part (jenſeits) — Die Formverſtärkung hat bei den Partikeln erſtaunlich gewirkt, und das einfachſte Wort ſtufenweiſe angeſchwellt. Man betrachte ant, enant, denant, adenant. Andre zeigen die ſtärkſte Abkürzung, wie com aus quomodo, deslor aus de ipsa illa hora: deserenan aus de ipsa hora in antea, Ableitungen, welche keinen Zweifel geſtatten.

[2]) Hier mögen einige etymologiſche Bemerkungen ſtehen, die ſich indeſſen nur auf diejenigen Partikeln beſchränken ſollen, deren Ableitung in Raynouard's übrigens muſterhafter Grammatik verfehlt zu ſeyn ſcheint. Sie werden zugleich beweiſen, welche Wichtigkeit das daſelbſt vernachläſſigte Tonſyſtem auch für die Wortforſchung behauptet.

Ab ſtammt nicht von habere; das Particip avént, von welchem es herſtammen müßte, hat den Ton auf der Bildungsſylbe. Es ſtammt vielmehr ſo gut von apud, wie cap

verbium zeigte sich das Bedürfniß neuer Bildungen, da sich viele der alten Sprache in das Tonsystem der neuen nicht fügen wollten (humiliter); diese entstanden nun mit Hülfe von mente (humilmén aus humili mente). Dagegen war es eine Wirkung jenes oben erwähnten Strebens, sich recht deutlich auszudrücken, wenn man das verneinende Wörtchen non mit gewissen Substantiven begleitete, welche seine Bedeutung zu verstärken scheinen, wie in non mica, nicht ein Bißchen, non pas nicht einen Schritt, non ges nicht die Art, u. a.

---

von caput; gewöhnlich zwar entspricht es dem lat. cum, doch besteht die Bedeutung von apud daneben; Beispiele: Deu hom trobar merce ab las meillors (bei den Besten muß man Gnade finden. G. Faidit); ab la fon (an der Quelle. B. von Ventadour); diese Beispiele ließen sich leicht häufen. Auch schreiben die Handschriften ebensowohl ap. So kommt auch sovén nicht von sæpe, sondern von subinde, in Betracht des Accentes; alques (manchmal) keineswegs von aliquoties, da der Tonvocal o nicht verschluckt werden konnte, vielmehr vom romanischen alq-ves für aliqua vice; gens oder ges, welches mit non verbunden wird (z. B. no-m mogui ges, ich bewegte mich nicht) kann aus drei Gründen nicht von gens (Volk) herstammen; 1) hat das e den Circumflex gês, wie man aus den Reimen sieht, und das romanische géns (Volk) den Acut: 2) ist ges indeklinabel (vgl. dagegen res, Acc. ren); 3) ist der Uebergang des Begriffes Leute auf Sache oder Etwas (welche Bedeutung ges hat) unstatthaft. Ich leite es daher vom lat. genus, dessen Nom. und Acc. gleichlautet, und dessen Bedeutung mit dem Begriff Etwas zusammenfällt. Ferner demanês (plötzlich) kommt schwerlich von de mâne, sondern wahrscheinlich von de manu ipsa; donc nicht von tunc, das d ist wesentlich (ital. dunque) eher von de unquam; mest (unter) offenbar nicht von medium, sondern von mixtus. Die Ableitung von gâire (franz. guères) ist schwierig; leitet man es von gran re, so fragt es sich: ob alsdann nicht gairê betont worden wäre, vom deutschen gar ist es noch weniger herzuhohlen, zumal da es im Altfranz. mit dem Genitiv construirt wird.

Dieß iſt nur eine flüchtige Anſicht der provenzaliſchen Grammatik; allein ſie iſt hinreichend, die weſentlichſten Vorzüge derſelben erkennen zu laſſen. Von dieſen verdienen beſonders hervorgeſtellt zu werden die ſynthetiſche Declination, ſo weit ſie ſich erhalten, und der Reichthum an Formen. Erſtere befördert nicht allein die grammatiſche Deutlichkeit überhaupt, indem ſie Subject und Object auf das Genaueſte unterſcheidet, ſie führt auch in gewiſſen Fällen, wo ſie das Caſuszeichen als unnöthig verwirft, eine Kürze des Ausdrucks herbei, welche an die Methode der lateiniſchen Sprache erinnert, und endlich geſtattet ſie den Gebrauch der Inverſion in weit höherem Grade, als die übrigen romaniſchen Mundarten. Da aber die Inverſion das am meiſten intenſive, mithin geiſtigſte Mittel iſt, den rhetoriſchen Accent hervorzuheben, ſo wie die Energie des Gedankens zu bezeichnen, ſo iſt dieſer letztere Vortheil unſchätzbar [1]). — Der große faſt übermäßige Reichthum an

[1]) Beiſpiele. 1) Deutlichkeit: Folgenden Fall führt Raynouard an. Der Vers des Thomas Corneille: Le crime fait la honte et non pas l'échafaud wäre nicht zweideutig, wenn ſich die franz. Sprache des den Nominativ anzeigenden s bediente: Le crime*s* fait la honte et non pas l'échafaud*s*. 2) Kürze: per amor (de) dieu, l'enaps (de) Tristan, los usatges (de) Karlo; (a) mon Aziman m'anaras, porta'l chan (a) N'Agout. 3) Inverſion. Amor (Accuſ.) non vens menassa ni bobans (Liebe beſiegt weder Drohung noch Prahlerei); dieſe Wortſtellung wäre in jeder andern romaniſchen, ſelbſt in der deutſchen Sprache, gewagt. E'l rei Daire feric de mort sel, qu'el noiric; Wort für Wort franzöſiſch gegeben, heißt dieß: et le roi Darius frappa de mort celui, qu'il nourrit; vermittelſt der Geſchichte läßt ſich der Sinn des franz. Satzes ausmachen, allein die Sprache kann dieſe einfache Wortſtellung nicht wiedergeben. Wendungen, wie del chan essenhadors, des Geſanges Lehrer, ſind gewöhnlich.

Formen endlich kommt der Rede wesentlich zu Statten, in dem er durch wohl ermessene Abwechselung den Wohlklang befördert, und dem Dichter große metrische Vortheile gewährt. Besonders gilt dieß von dem stets wiederkehrenden Begleiter der Declination, dem Artikel, von welchem für das männliche Geschlecht die Formen el und lo, für das weibliche la und ill statt finden, und deren Vocale der Dichter nach Wohlgefallen wegschneiden oder verschmelzen darf. Vergleicht man in dieser Hinsicht die übrigen romanischen Mundarten mit der provenzalischen, so wird man bemerken, daß letztere in verschiedenen Theilen der Grammatik, besonders dem Pronomen, dem abweichenden Verbum, und den Partikeln fast sämmtliche Formen der ersteren in sich vereinigt. Man betrachte nur die dreifache Gestalt, welche das lateinische sum im Provenzalischen angenommen: sui, soi, son, Formen, die sich nur einzeln im Französischen, Spanischen und Italiänischen wiederfinden.

Indessen leidet die occitanische Mundart an einem Uebel, welches alle der Abkürzung geneigte Sprachen unvermeidlich trifft, der Mehrdeutigkeit vieler Wörter. Unter den neueuropäischen Sprachen ist diesem Uebel aus demselben Grunde keine so sehr unterworfen, als die französische; allein bei einer erstorbenen Sprache ist es mit größerem Nachtheil verbunden, weil diese nicht mehr zum Ohre spricht: denn ohne Zweifel wurde die Bedeutung der Homonyme in vielen Fällen durch feine Unterschiede einer nun verlorenen Aussprache gesichert. Allerdings sind die Beispiele selten, wo die Bedeutung nicht schon auf grammatischem Wege, vermittelst der Construction, erkannt werden könnte, allein die häufige Wiederkehr dieser Zweideutigkeiten schadet doch auch dem unmittelbaren Verständniß, und

nimmt die Aufmerksamkeit zu sehr für Nebendinge in Anspruch [1]).

Wohlklang und Aussprache.

Bei der Charakteristik einer Sprache, der Beurtheilung ihrer Vorzüge und Mängel kommen zwei Stücke in Betracht, die einfachen Bestandtheile, und die grammatische Structur derselben. Von letzterer sind die Hauptzüge ange-

[1]) Hier mögen einige Fälle stehen, in welchen selbst Raynouard die richtige Bedeutung gewisser Homonyme nicht erkannt hat. Bei seiner gründlichen Kenntniß der Sprache geschieht es ihm doch, daß er (III. 213.) in der Stelle

Qu'entre lur guaps passa segurs mos *vers*

das letzte Wort durch Vers übersetzt; allein es bedeutet hier Wahrheit oder Ernst. «Durch ihren Scherz — sagt der Dichter — geht mein Ernst sicher durch,» und fährt dann fort: «niemand versteht es, niemand verargt mir's, denn sie glauben, ich scherze gleichfalls.» Einen andern Vers (IV. 89):

Ans er del tot *mons* e lavatz

übersetzt er: le *monde* entier consacrera sa gloire; allein dieser Sinn kann nicht heraus construirt werden: mons heißt hier rein, nicht Welt. In der Stelle (III. 340):

Quar tot quant es es las autras *devis*
Vey qu'es en vos —

übersetzt R.: alles was an den andern Frauen Gespräch ist, das habt ihr wirklich. Devis kann aber auch heißen getheilt, und so heißt es hier, da tot quant sich schicklicher auf ein Adjectiv bezieht; man übersetze daher: das, was unter die andern Frauen vertheilt ist, das besitzt ihr alles. Zuweilen ist die Auslegung schwieriger. Man nehme die handschriftliche Stelle des Folquet von Marseille:

Chantan volgra mon fin cor descobrir
Lai on m'agr'obs que fos sauhutz mos *vers*.

«Durch Singen möchte ich mein treues Herz entdecken, dort wo es mir zum Vortheil wäre, daß mein Gedicht — oder meine wahre Absicht? — erkannt würde.» Die letztere Bedeutung scheint die richtige.

geben worden, von ersterer braucht keine Rede zu seyn; es ist bekannt, daß man die Wörter der romanischen Sprache vor allem im lateinischen Wörterbuche zu suchen hat, daß ein gewisser verhältnißmäßig geringer Theil aus deutschen Mundarten stammt, und einzelne Wörter aus andern oft sehr entlegenen Sprachen hergeleitet werden müssen.

Es kann aber noch von einem dritten Punkte die Rede seyn, dem Wohlklange, der indessen niemals zur Hauptsache gemacht werden darf, theils weil er dem Zweck der Sprache nicht wesentlich ist, theils weil sich die Gesetze desselben nicht absolut bestimmen lassen, indem sich unvermeidlich relative Ansicht einmischt. Indessen ist es bei der provenzalischen Mundart gewiß, daß die starke Syncope der Vocale sie gegen ihre Ursprache, die lateinische, nicht blos in grammatischer, sondern auch in euphonischer Hinsicht zurücksetzt. Dagegen hat sie auf gleiche Weise die Weichlichkeit der italiänischen, so wie die Plattheit der französischen Mundart vermieden; allein der castilianischen, gleich weit entfernt von Härte, Weichlichkeit und Plattheit, gebührt in dieser Beziehung der Vorzug vor der provenzalischen, wie vor den übrigen neulateinischen Mundarten.

Man kann dem Provenzalischen in Betracht seiner gehäuften Consonanten allerdings den Vorwurf der Härte machen, allein das nähere Urtheil über diesen Gegenstand ist schwierig, da sich die Aussprache nicht mehr mit jener Genauigkeit bestimmen läßt, welche hier erheischt wird. Zur Bestimmung derselben giebt es allerdings zwei vortreffliche Mittel, die Winke, welche die grammatischen Schriften der Zeit selbst enthalten, und die Betrachtung des analogen Wechsels und Uebergangs gewisser Laute; dazu muß die heutige Aussprache des Provenzalischen und Catalanischen,

ja der übrigen verwandten Mundarten berücksichtigt werden, da die provenzalische als eine frühe zu schriftmäßiger Ausbildung gelangte Sprache auch in orthographischer Hinsicht nicht ohne Einfluß auf letztere bleiben konnte.

Allein es erheben sich neue Schwierigkeiten in den großen orthographischen Abweichungen, die sich in einem und demselben Worte begegnen. So findet man abwechselnd cantar und chantar; planh, plang und planch: bel, bell und belh; jutjamen und jutgamen; frug, fruch, fruig, fruich; fuelha und fueilla; corage, coratge, coraje. Beruhen diese Abweichungen auf einem blos orthographischen, oder auf einem phonetischen Unterschiede? Wurde also c wie ch gesprochen, oder fand die Form cantar neben chantar statt?

Um diese Zweifel, so weit es möglich ist, zu lösen, geht man am sichersten von dem Grundsatze aus: mit der höheren Rede oder der Schriftsprache bringt frühe eine ziemlich gleichförmige Schreibung durch. In dem occitanischen Frankreich steht diesem Grundsatze nichts entgegen, ja er läßt sich dort in noch höherem Grade anwenden, als anderwärts, da die Sprache von einer Poesie gepflegt ward, welche auf das Kunstmäßige einen so hohen Werth legte. Dort wurde sie frühe genug theoretisch behandelt, wie man aus zwei Grammatiken ersieht, welche sich erhalten haben. Die erste, Donatus provincialis überschrieben, übrigens provenzalisch abgefaßt, von unbekanntem Urheber, ist mit einem Reimbuch versehen; wir besitzen sie nicht vollständig; die zweite, la dreita maniera de trobar (die richtige Art zu dichten), ist von Ramon Vidal, einem bekannten Dichter aus der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts. Die Grammatik machte einen wichtigen Theil der Kunstlehre aus, welche der angehende Dichter entweder mündlich empfing,

oder aus Schriften erlernte: daher nennt Ramon ſeine Grammatik eine Kunſt zu dichten. Daß man auch die Schreibung mit Sorgfalt behandelte, das offenbart ſich beſonders aus einem wohlgeordneten Syſteme, des Lautwechſels, worin die provenzaliſche mit der älteren hochdeutſchen Sprache ſehr ähnliche Grundſätze befolgte [1]).

Es läßt ſich mit gutem Grunde annehmen, daß die Schriftſteller oder Schreiber, zumal die Grammatiker, jeden Laut einfach und treffend zu bezeichnen ſuchten, indem ſie jedem Buchſtaben eine beſondere Geltung anwieſen. Die Verſchiedenheit der Schreibung deutet alſo in den meiſten Fällen auf eine Verſchiedenheit der Ausſprache, und dieſe erklärt ſich recht gut aus dem großen Formenreichthum der Sprache; ob derſelbe nun der Hauptmundart an und für ſich eigen geweſen, oder, was glaublicher iſt, durch mundartliche Beimiſchung entſtanden ſey, gilt hier gleich: ſo viel iſt ausgemacht, daß ſich der Dichter nach Belieben, gewöhnlich um des Reimes willen, verſchiedener Formen bediente [2]).

---

[1]) Nämlich: die inlautende media geht auslautend in tenuis über, recebre : receup — saber : sap — trobar : trop — segre : sec — Ugo : Uc — pregar : prec — gardar : gart — ardre : art — amada : amat. Selten ſteht eine media auslautend, und dann kommen andre Umſtände in Betracht, wie in lag für lai. Tenuis ſteht im Allgemeinen vor tenuis und ch, ſo deptor (debitor), sapcha. Das inlautende v wird auslautend zuweilen f, servir : serf. Ungebildete Schreiber fehlten wohl gegen dieſe Regel, allein die älteren und beſſeren Handſchriften befolgen ſie genau.

[2]) Schon Ramon Vidal ſagt: Per aver mais d'entendemen, vos vuoil dir, qe paraulas i a, don hom pot far doas rimas, com *leal*, *talen*, *vilan*, *canson*, *fin*; qe pot hom ben dir si vol : *liau*, *talan*, *vila*, *canso*, *fi*; aiso trobam, qe o an menat li trobador, mas los primiers, so es *leal* etc. son li plus dreg. Crusca provenzale.

In einigen Fällen indeſſen veranlaßte die Schwierigkeit der Lautbezeichnung gewiſſe rein orthographiſche Abweichungen, in welchen alſo keine beſondere Formen zu ſuchen ſind. In dieſes Fach gehört das ſogenannte gequetſchte l und n. Am natürlichſten hätte ſich dieſer Laut durch die Schreibung i in der Bedeutung von j ausdrücken laſſen, allein theils konnte der Conſonant i mit dem Vocal i verwechſelt werden, was beſonders auslautend ſtatt finden müßte, ſo daß man beli, tani zweiſylbig geſprochen hätte, theils hatte der Conſonant i bereits eine eigne ganz verſchiedene Geltung. Man ſetzte daher das ohnehin überflüſſige h an ſeine Stelle, und ſchrieb belh, tanh, ausgeſprochen wie belj, tanj. Andre ſuchten dieſe Ausſprache anders darzuſtellen, ſie ſetzten das i vor l und n, oder verdoppelten das l, ſo daß man die Schreibungen beil, beill, bell, tain oder auch tainh und andre findet; allein die vorzüglichſten Handſchriften halten ſich an die erſtere Schreibart. Ein blos orthographiſcher Unterſchied muß ferner in der Schreibung des Diphthongs ue oder uo (fuelha, fuoilla) ſtattgefunden haben: denn beide vertragen ſich im Reim; wahrſcheinlich nähert er ſich dem franzöſiſchen eu (feuille).

Dann übte aber auch die lateiniſche Orthographie einen merklichen Einfluß auf das Schreibungsſyſtem der neueren Sprache: daher die doppelte Geltung einiger Buchſtaben, ſo wie die doppelte Bezeichnung einiger Laute. Hieher gehört c und g, deren Ausſprache durch den folgenden Vocal beſtimmt wurde, und der Conſonant i, der mit g vor e und i gleichbedeutend iſt. Die mediae müſſen inlautend ſehr weich geſprochen worden ſeyn, da ſie an dieſer Stelle häufig entweder in Vocale übergehen, oder ganz verſchwinden, b alſo faſt wie v. Mißlich iſt es, daß die Handſchriften den

Unterſchied von i und j nicht eingeführt haben; es fragt ſich daher, ob in aiudar, cambiar i als Vocal oder Conſonant gelten ſolle? Raynouard ſchreibt ajudar, vielleicht weil di (denn es kommt von adiutare) in j überzugehen pflegt (vgl. jorn von diurnum), die Form aïdar, welche daneben beſtand, wäre aber doch zu erwägen.

Ueber die Ausſprache hat nur Baſtero eine Abhandlung geliefert, welche indeſſen von ſehr geringem Belang iſt, theils weil er die Sprache der Troubadours ſtets mit der ſpätern catalaniſchen verwechſelt, theils weil er die Ausſprache zu beſchreiben ſucht, ohne ſie immer mit der in lebenden Sprachen zu vergleichen, theils weil er manche Fälle gar nicht berückſichtigt. [1]). Man wird ſo ziemlich richtig ſprechen, wenn man die caſtilianiſche Ausſprache zu Grunde legt; nur verbanne man die Gurgellaute, und ſpreche alſo g vor e und i wie im Italiäniſchen, und eben ſo das j; nh, lh dagegen wie im Portugieſiſchen; von Naſentönen und verſchluckten Buchſtaben darf gar keine Rede ſeyn.

Nicht geringeren Schwierigkeiten unterliegt die Betonung. Die Sprache beſitzt den geſchärften und den gedehnten Ton, allein wie leicht auch die Stelle des Tones auszumachen iſt, ſo bleibt in manchen Fällen die Wahl deſſelben doch ſehr zweifelhaft: ſtets muß die Natur des Vocals, der Reim, und der Gebrauch aller übrigen romaniſchen Mundarten in Betracht gezogen werden. So viel iſt gewiß, daß die Dehnung vorwaltet, und vor Allem der betonten Endſylbe faſt ſtets gebührt. Wollte man die Wörter platz, dorn wie die deutſchen Platz, Dorn ausſprechen, ſo würde man die Sprache gleichſam an ihrem Leben verletzen; man

[1]) S. Crusca provenzale S. 119.

ſpreche plâtz, dôrn, ſelbſt der Acut hat nicht die Schärfe des deutſchen. Durch Einführung von Tonzeichen wäre dieſen und ähnlichen Irrthümern abgeholfen, allein dieß iſt ein Gegenſtand, welcher ein eignes Studium erfodert [1]).

Geſchichtliches.

Die älteſte Geſchichte der provenzaliſchen Sprache liegt noch etwas im Dunkel; auch ſind ziemlich entgegengeſetzte Anſichten derſelben erſchienen. Nach der einen Anſicht ſcheint dieſe Sprache ſo alt zu ſeyn wie die franzöſiſche Monarchie; ſichere Spuren ihres Daſeyns in dem ganzen romaniſchen Europa finden ſich aber vorzüglich ſeit dem achten Jahrhundert. Dieß läßt ſich ſowohl durch hiſtoriſche Zeugniſſe, wie durch die Geſtalt der damaligen Latinität darthun, in welcher man verſchiedene Spuren der Volksſprache findet. Dieſe in dem Latein zerſtreuten Spuren lehren zugleich, daß früher eine allgemeine unmittelbar aus dem Latein entſtandene Sprache ſtattgefunden hat, aus welcher ſich die verſchiedenen Mundarten des lateiniſchen Europas entwickelt haben. Dieſe, die ächte romaniſche Sprache, hat ſich in Südfrankreich noch lange behauptet, es iſt die Sprache der Troubadours, von andern die provenzaliſche genannt; ihr gebührt allein der alte Namen der romaniſchen, auch laſſen ſich alle neulateiniſchen Mundarten auf dieſe altromaniſche zurückfüh-

[1]) Raynouard hat weder die Ausſprache der Buchſtaben, noch die Betonung abgehandelt, nicht einmal die Conjugation mit den Tonzeichen begleitet; man weiß anfangs nicht, ob man ésser, destrénher, oder essêr, destrenhêr ſprechen ſoll. Wegen der Homonyme wäre die Einführung des Accentes von großem Vortheil. Man unterſcheide z. B. à (ad), mán (mandat), rén (reddit), lén (lentum) von â (habet), mân (manum), rên (rem), lên (lenem).

ren. Dieß iſt das Weſentlichſte der einen Anſicht. Die andere verwirft die frühere Einerleiheit ſämmtlicher neulateiniſcher Mundarten und läßt höchſtens die der provenzaliſchen und altfranzöſiſchen gelten. Mit Beiſeiteſetzung dieſes gelehrten Streites, welchen weder umſtändlich darzulegen, noch zu würdigen hier der Ort iſt, mögen hier einige einfache Bemerkungen über den fraglichen Gegenſtand folgen.

Sämmtliche romaniſche Sprachen enthalten einen gewiſſen gemeinſchaftlichen Typus, ſie bedienen ſich alle des Pronomens ille als Artikels, der Präpoſitionen de, a, als Caſuszeichen, ſie bilden die Stufen der Vergleichung mit plus oder magis, ſie conjugiren mit denſelben Hülfsverben, ſie bezeichnen die Perſonen des Verbums mit dem perſönlichen Pronomen, ſie beſitzen alle ein auf eigne Weiſe gebildetes Futur, ſo wie das Adverbium auf mente. Sie bedienen ſich ferner alle gewiſſer dem Latein fremder Wörter und eigen geſtalteter Bildungsſylben; endlich brauchen ſie eine große Menge gemeinſchaftlicher Redensarten und Wendungen. Je weiter man aber zurückgeht, um ſo mehr nähern ſich dieſe Mundarten, wie ſich aus Raynouard's vortrefflicher Vergleichung derſelben ergiebt. Alles dieß deutet auf eine frühere romaniſche Nationalſprache, von welcher ſich die verſchiedenen Mundarten allmählich entfernt haben. Allein dieſe Sprache konnte nicht von der Art ſeyn, daß ſie in allen Landſchaften daſſelbe äußere Gepräge trug, ſonſt hätte ein Wunder geſchehen müſſen: denn bei der großen Ausdehnung des römiſchen Reiches mußten verſchiedene climatiſche und politiſche Einflüſſe auf die Geſtalt einer Sprache wirken, welcher der Stützpunkt der Schrift abging. Dennoch hatte ſie bei mannichfachen Färbungen überall denſelben Grundcharakter, dieſelben Hauptzüge, und mußte ſie haben:

denn überall ſtellte ſie nur eine Modification des lateiniſchen Typus dar, welche ſich auf gleiche Urſachen und gleiche Bedürfniſſe gründete, und alſo im Großen gleiche Wirkungen hervorbrachte. Ohne Zweifel blieb die Grammatik überall dieſelbe, und ſelbſt in der Wortbildung, die ſeit der Völkerwanderung nothwendig geworden, zeigt ſich derſelbe Geiſt, wiewohl die Geſtalt der Wörter unweſentliche Abweichungen darbietet, welche meiſt durch die Verſchiedenheit der Ausſprache hervorgebracht wurden. Wenn man gewiſſe neu eingeführte Formen durch alle romaniſche Mundarten vergleicht, ſo bemerkt man, daß ſie überall nach derſelben Methode gebildet ſind, wiewohl ſich in ihrer Geſtalt eine mundartliche Verſchiedenheit ausdrückt. Dieſes Verfahren wurde überall durch ein und daſſelbe Bedürfniß herbeigeführt. Vorzüglich aber waren es drei Urſachen, die eine große Menge neuer Bildungen veranlaßten. Theils war es die ſchon mehrfach erwähnte Formverſtärkung, oder das Streben, ſich vermittelſt nachdrücklicher Formen deutlicher auszuſprechen, weßhalb man einfache Wörter, wie z. B. spes und auris verwarf, und esperansa und aurelha wählte, erſteres von sperare nach dem Muſter von abundantia, letzteres von auricula abgeleitet — theils ſuchte man ſolche Wörter, die ſich in das Syſtem der romaniſchen Sprache nicht wohl fügten, durch neue Ausdrücke zu erſetzen, und ſo entſtand viatge aus viaticum für das aufgegebene iter, und nach dieſer Regel coratge, omenatge — theils wirkten neue Verhältniſſe und Ideen, daher wurden die Wörter cavalliers, cortesia, companhia aus caballerus, chors und compagnus geformt, und andere aus den germaniſchen Sprachen entlehnt. Das Bedürfniß alſo brachte dieſe neuen Schöpfungen hervor, und führte ſie überall durch; allein daraus

folgt noch nicht, daß ſie in allen Theilen des römiſchen Sprachgebietes genau dieſelbe Geſtalt gehabt, und daß der Italiäner und Spanier anfangs nicht orecchio und oreja, ſondern wie der Provenzale aurelha geſprochen habe. Im Grunde dreht ſich alſo die Frage, ob eine Nationalſprache oder aber verſchiedene Mundarten in jenem ausgedehnten Gebiete ſtattgefunden, um ein bloßes Wortſpiel. So viel aber läßt ſich unbedingt behaupten, daß jene gemeinſame Sprache bald nach beendigter Völkerwanderung in ſchärfer geſonderte Mundarten zerfallen ſey. Dieß konnte mit dem Anfange des ſiebenten Jahrhunderts geſchehen, wo die ſüdeuropäiſchen Nationen ſich ſo ziemlich fremd geworden waren.

Vergleicht man nämlich die älteſten romaniſchen Wortformen und Wortfügungen, die man wie Goldkörner aus dem Wuſte lateiniſcher Urkunden hervorleſen kann, ſo findet man in jenen ſchätzbaren Bruchſtücken verſchiedener Mundarten bereits das Charakteriſtiſche jeder derſelben ausgeprägt. Man kann mit gutem Grunde für jene Zeit und weiter hinauf drei Hauptmundarten annehmen, die italiſche, galliſche, welche auch in dem Nordoſten von Spanien herrſchte, und die hiſpaniſche. Die italiſche zeichnet ſich bereits aus durch jene eigenthümliche Weichheit ihrer Formen, welche nur Vocalendungen duldet [1]), und bildet in dieſem Punkte

[1]) Folgende Beiſpiele aus dem achten bis elften Jahrhundert ſind aus lateiniſchen Urkunden bei Muratori Antiqq. III. S. 1014 ff. geſammelt. Vom Jahr 753: una torre de auro fabrita. 759: ubi est domo (duomo) episcoporum. 765: ego Rixolfu presbitero. 777: da uno lato. Signum manus Gerbaldi, filio quondam Placito. 808: De la Vegiola usque Castellioni. 816: quatordice, dece, nove, cinque. 884: fossatum de la Vite. 900: in loco ubi dicitur lo Cavo, tutto lo suo circulo.

einen deutlichen Gegenſatz zur galliſchen, die alle unweſentlichen Vocale ab- und ausſtößt. Die hiſpaniſche hielt wahrſcheinlich die Mitte zwiſchen beiden, wie die Betrachtung des ſpäteren Caſtilianiſchen lehrt: denn für die frühere Zeit fehlt es an Sprachdenkmälern ſelbſt in der Latinität der Urkunden und Chroniken.

Daß aber früherhin in ganz Gallien eine Mundart geredet worden, welche ſich im Süden unter dem Namen der provenzaliſchen oder limoſiniſchen mit geringen Abweichungen erhalten habe, im Norden aber in das Franzöſiſche ausgeartet ſey, das ſcheint, wenn man die Natur beider Sprachen erwägt, ausgemacht; auch im Franzöſiſchen iſt die Abkürzung hinter der Tonſylbe, nicht zu verkennen. Allein daß dieſer Abfall erſt im zehnten Jahrhundert durch normanniſche Beimiſchung entſtanden, iſt ſchwer zu glauben; allen Umſtänden nach iſt er weit früher eingetreten. Die älteſte Probe der romaniſchen Sprache in Gallien, ſo wie irgend einer der romaniſchen Mundarten, liefern die berühmten Eidformeln, welche einerſeits Ludwig der Deutſche, andrerſeits das fränkiſche Heer im Jahr 842 bei Straßburg ausgeſprochen. Hierbei iſt zu bemerken, daß dieſe Formeln die romaniſche Sprache, wie ſie im nördlichen Frankreich

---

936: in loco ubi dicitur a Cacovello di lo Plebajo di Ampogiano. 994: Sancta Maria de li Pluppi. 1015: in finibus porto Pisano prope rivo majore. 1052: in Cingnano usque al Fechano fine al capo del monte. 1078: in loco et finibus Sciano, ubi dicitur Campo de Pero . . . ubi dicitur Campo del Arno. Dieſe Wörter und Conſtructionen, beſonders die Eigennamen legen ein vortreffliches Zeugniß ab von dem Zuſtande der Volksſprache.

geredet wurde, darstellen müssen, da das Heer Karls des Kahlen größtentheils aus Nordfranzosen bestand. Die ersten Denkmäler des Französischen sollen aus dem zehnten Jahrhundert herrühren; man bemerkt an ihnen u. a. die Vorliebe für das u an der Stelle des o, und daß das t in der dritten Person des Verbums beibehalten wird. Dieß findet gleichfalls in jenen Eiden statt, wo man die Formen amur, dunat, cum, facet, sit, returnar, nun u. a. antrifft. Vergleicht man hiermit die ältesten urkundlich provenzalischen Sprachproben, die in lateinische Diplome eingestreut bis zum Jahr 960 hinaufsteigen, und trotz diesem hohen Alter die Sprache der Troubadours auf das reinste darstellen, indem sie das ursprüngliche o bewahren, und das schließende t im Verbum ausstoßen; so leuchtet es ein, daß sich die Mundart jener Eidformeln vom provenzalischen Typus entfernt und entschieden zum französischen neigt. Die Abweichung des Französischen hat also schon im neunten Jahrhundert stattgefunden; die politische Trennung von Frankreich und Provence, welche in dasselbe Jahrhundert fällt, mußte die weitere Absonderung beider Sprachen noch befördern. Allein wie roh und schwankend erscheint das Französische in den erwähnten Formeln v. J. 842, wie gebildet und entschieden dagegen das Provenzalische in den erwähnten Diplomen vom Jahr 960; es ist hier dieselbe Sprache, wie man sie bis zum Jahr 1300 redete und schrieb. Welchen Umschwung hat dagegen das Französische erfahren, bis es endlich die stetige Form gefunden! Unwidersprechlich deutet diese frühe Festigkeit des ersteren auf ein sehr hohes Alter, und darum sollte man die Sprache der Eidformeln nicht provenzalisch nennen; sie bewahrt zwar den grammatischen Charakter des Provenzalischen oder Alt-

romaniſchen, allein ihre Wortformen zeugen von einer andern, abgefallenen, der franzöſiſchen Mundart [1]). Auch muß man die Vorſtellung ferne halten, daß in früheren Zeiten eine völlig übereinſtimmende Sprache in ganz Frankreich geherrſcht habe; nur ſo viel läßt ſich behaupten, daß die nordfranzöſiſche Mundart unter den erſten karolingiſchen Königen nicht blos die grammatiſchen Eigenthümlichkeiten — denn dieſe hat ſie noch lange nachher behalten — ſondern auch die hochtönenden Auslaute der provenzaliſchen beſeſſen habe. So viel und nicht mehr beweiſen ſowohl die erwähnten Eidformeln, wie auch einzelne in lateiniſchen Urkunden

[1]) Die erwähnten Eidformeln ſind zu merkwürdig, als daß ſie auch hier nicht noch einmal ſtehen dürften. Schwur Ludwigs des Deutſchen; Pro deo amur et pro xristian poblo et nostro commun salvament, d'ist di en avant, in quant deus savir et podir me dunat, si salvarai eo cist [1] meon fradre Karlo, et in ajudha et in cadhuna cosa, si cum om per dreit son fradra salvar dist [2], in o quid [3] il mi altresi fazet, et ab [4] Ludher nul plaid [5] nunquam prindrai qui meon vol [6] cist meon fradre Karle in damno sit. — Schwur des fränkiſchen Heeres: Si Loduuigs sagrament, que son fradre Karlo jurat, conservat, et Karlus, meos sendra, [7] de suo part non lo stanit [8], si io returnar non l'int [9] pois [10], ne io, ne neuls, cui eo returnar int pois, in nulla ajudha contra Lodhuwig nun li iver. [11] R. II. 3.

Zur Vergleichung folgen einige Stellen aus den oben erwähnten Urkunden v. J. 960; ſie ſind lateiniſch, mit romaniſchen Wörtern und Sätzen durchwebt: De ista hora in antea ego .... *non decebrei te* .... de ipso castello de Carcassona, quod vocant Narbones *no'lte tolrei ni t'en tolrei* .... et *si hom era o* faemina, *qui'l te tolgues o t'en tolgues*, adjutor *t'en serei* .... et *del comoniment no m'en vedarei* .... *si t'o tenrei et t'o atendrei tot, fors quant tu m'en absolveras teu scient.* R. II. 47.

1. Dieſen. 2. muß, ſoll. 3. in ſo ferne. 4. mit. 5. Vertrag. 6. meines Willens. 7. Herr. 8. hält. 9. davon. 10. kann. 11. werde gehen.

des nördlichen Frankreichs zerstreute romanische Wörter [1]). Damit ist aber noch nicht gesagt, daß der französische Zweig der ältern Mundart nicht gewisse abweichende Formen und eigene Ausdrücke gehabt habe. Unter den wenigen Wörtern, aus welchen die Eidformeln bestehen, ist sogleich das erste, die Präposition prō, in dieser Eigenschaft der südlichen Mundart fremd geblieben; außerdem findet man per darin, und beide Präpositionen haben sich bis auf den heutigen Tag im Französischen erhalten, nachdem pro durch eine gewöhnliche Buchstabenversetzung in pour und per in par verwandelt worden. Allem Anscheine nach hat sich indessen die Sprache im Süden von Frankreich freier und feiner ausgebildet. Dafür spricht schon ein guter geschichtlicher Grund. Der Süden war stärker romanisirt, die Römer hatten diesen herrlichen Länderstrich zu ihrem zweiten Vaterlande gemacht, und manche römische Verhältnisse erhielten sich daselbst, während der Norden weit mehr germanische Einflüsse erfuhr.

Die drei romanischen Mundarten, die italiänische, provenzalische und wohl auch die spanische oder castilianische müssen übrigens lange vor ihrem Gebrauch als Schriftsprachen der Schrift werth gewesen seyn, wiewohl die ge-

---

[1]) Raynouard führt Bd. VI. S. XII. ff. mehrere derselben an, u. a. eine Stelle bei Hincmar, Erzbischof von Rheims (gest. 842): Bellatorum acies, quas vulgari sermone *scaras* vocamus. Es lassen sich deren noch mehrere sammeln. In Diplomen von Ludwig dem Frommen heißt es: Viam regiam, quam stratam sive *calciatam* dicunt. — Incolis, qui rustice *Albani* appellantur. — Villam *Trescasas* (drei Häuser). Bouquet Scriptores VI. S. 516. 524. 565. — Vestitum lineum, quod *camisium* vulgo vocatur. Bouquet VII. 79. Man muß also damals scara, calciata, oder calzada, Albans, camisa, und nicht eschiere, chaussée, Aubain, chemise gesprochen haben.

wöhnliche Anſicht ſie vor ihrem ſchriftmäßigen Erſcheinen als Bauernſprachen verwirft, die ſich mühſam aus einem latei-niſch-germaniſchen Kauderwälſch hervorzuwinden ſtrebten. Wer hätte gedacht, ehe Raynouard das Gedicht über Boethius herausgab, daß es vor dem Jahr 1000 eine romaniſche Sprache gegeben, welche in grammatiſcher Hinſicht dem neueren Italiäniſch, Spaniſch, Portugieſiſch und Franzöſiſch weit überlegen ſey? Den Vorwurf der Rohheit, welchen man ihnen macht, würden dieſe Sprachen nur alsdann verdienen, wenn ſie noch keinen beſtimmten Charakter angenommen, ſich für keine beſtimmte Form entſchieden hätten. Allein ſie zeigen dieſen beſtimmten Charakter ſehr frühe, und wahrſcheinlich hatte er ſich bereits vor dem Einfall der deutſchen Völker entwickelt: wenigſtens konnten dieſe nicht ſchuld ſeyn, daß das Italiäniſche und Occitaniſche in der Wortbildung ganz verſchiedene phonetiſche Grundſätze befolgten. Gleichwohl konnte eine Völkermiſchung nicht ohne Wirkung auf die Sprache bleiben: jenes in den romaniſchen Mundarten ſo bemerkliche Streben nach Deutlichkeit, welches ſich in der Formverſtärkung kund thut, und eine Anzahl neuer Wörter ſind offenbar eine Folge derſelben. Allein die Germanen nahmen keinen unmittelbaren Antheil an der Sprachbildung: wäre dieß geſchehen, ſo müßte die Grammatik von Germanismen wimmeln [1]; auch hätte der urſprüngliche Accent nicht ſo genau erhalten werden können. Man betrach-

[1]) Die Anzahl derſelben iſt auffallend gering. In den Observations par A. W. de Schlegel p. 34. werden folgende angeführt: das mit Hülfe von aver gebildete Futur (ſ. oben) in allen rom. Mundarten; das ganze Syſtem der Negation, ſo wie das perſönliche Pronomen on (man) im Franzöſiſchen. Gegen den erſten und dritten Punkt iſt nichts einzuwenden.

tet alſo die romaniſchen Sprachen ſchicklicher als lateiniſche Volksmundarten, die in der Richtung, welche ihnen eingeborne Anlagen und climatiſche Einflüſſe anwieſen, ſich nicht über Hals und Kopf, ſondern allgemach und nach Principien von ihrer Grundſprache entfernten.

Von der früheren Ausbildung derſelben ſprechen aber wichtige Umſtände. Die italiäniſche Sprache wird für die jüngſte ihrer Schweſtern gehalten, weil ſie ſich am ſpäteſten als Schriftſprache zeigt. Und doch beweiſen einzelne italiäniſche Wörter und kleine Sätze in lateiniſchen Urkunden des achten Jahrhunderts zerſtreut, daß die Sprache die Grundſätze ihrer Grammatik, ſo wie ihrer Wortbildung bereits gefunden hatte, daß ſie alſo, wenn man auf das Weſen ſieht, fertig war. Nach geſchichtlichen Zeugniſſen redete der heil. Adhalard (geb. gegen 750) die Volksſprache mit Zierlichkeit: ſie war alſo fähig, als Werkzeug der Beredſamkeit zu dienen. Einer ſeiner Biographen, Paſchaſius Ratbert, ſein Schüler, rühmt von ihm: Quem si vulgo audisses, dulcifluus emanabat, si vero idem barbara, quam teutiscam dicunt, lingua loqueretur, praeeminebat caritatis eloquio. Ein anderer, Gerard von Corbie, erzählt daſſelbe: Qui si vulgari id est romana lingua loqueretur, omnium aliarum putaretur inscius; nec mirum, erat enim in omnibus liberaliter educatus; si vero theutonica, enitebat perfectius. Die Grab-

---

Bei dem zweiten fragt es ſich, ob die Methode der Verneinung, wie in je *ne* vois *pas* aus der altdeutſchen, wie in ich *en*-sihe *niht*, herſtammt; oder ob ſie vielmehr als eine dem Romaniſchen (nach dem Obigen) eigne Formverſtärkung zu nehmen iſt (non video passum). Beide Formeln unterſcheiden ſich dadurch weſentlich, daß in der deutſchen eine doppelte Negation ſtatt findet, was in der romaniſchen nicht der Fall iſt.

ſchrift Gregor's V. (geſt. 999.) rühmt die Wohlredenheit dieſes Papſtes in drei Sprachen, unter welchen auch die romaniſche genannt wird:

Usus francisca, *vulgari* et voce latina
Instituit populos eloquio triplici.

Ohne Zweifel würde man die Volksmundarten früher als Schriftſprachen gebraucht und gepflegt haben, wenn ihnen nicht zwei andre Sprachen höheren Ranges im Wege geſtanden hätten, die lateiniſche, als Sprache des Staates, der Kirche und der Wiſſenſchaft, die deutſche, von den germaniſchen Siegern noch Jahrhunderte nach Eroberung des weſtrömiſchen Reiches feſtgehalten. Letztere hat ſich in Frankreich am längſten behauptet; vielleicht lebte ſie, wenigſtens an dem fränkiſchen Hofe, ſo wie unter den Großen des Reiches bis zu Ende des neunten Jahrhunderts fort. Allein gleichwohl wurden der romaniſchen die ihr zukommenden Rechte nicht länger ſtreitig gemacht: zu Anfange dieſes Jahrhunderts, noch unter Karl dem Großen, wurde in dem Concil zu Tours (813) verordnet, daß der Religionsunterricht in beiden Volksſprachen, der romaniſchen und deutſchen gehalten werden ſolle: ut easdem homilias quisque aperte transferre studeat in rusticam *romanam linguam* aut theotiscam, quo facilius cuncti possint intelligere quae dicuntur. Dieſe Verordnung wurde in der Folge mehrmals wiederhohlt. Endlich erſcheint in den Verträgen zu Straßburg (842) und Coblenz (860), d. h. nach der Theilung des karolingiſchen Reiches, die romaniſche in Frankreich als Sprache der Nation, und gewiß hat ſie von nun an dieſen Vorrang behauptet.

Anhang.

1.

Aiso es suplicatio, que fes Gr. Riqaier al rey de Castela per lo nom dels joglars l'an LXXIIII. *)

(Ms. 2701. S. oben S. 75 und 227).

Pus dieu m'a dat saber
Et entendemen ver
De trobar sertamens
A dig dels entendens,
En ben lo deg despendre,
Gen donan (donam) ad entendre
Razon ab veritatz:
Car de grans falsetatz
Pot hom far semblar ver.
Mas dieus m'a dat saber,
Que segon mon semblan
Trac lo ver adenan,
Declaran so que dic.

*) Soll heißen LXXV. — Dieß Gedicht hat ſich nur in der angegebenen Handſchrift vorgefunden; ein völlig reiner Text konnte daher nicht aufgeſtellt werden; dieſer läßt ſich ſelbſt bei kleineren Gedichten auf dem Grunde einer einzigen Handſchrift nicht erreichen. Die folgenden Lieder würden gleichfalls manche beſſere Lesart wünſchen laſſen, beſonders gilt dieß von den erſten 12 Verſen von N. 4; allein gegenwärtig ſoll nur die Form berückſichtigt werden.

Sabers fa home ric
D'amicx e de poder,
Qu'el sap jent ab dever
Menar adrechamen,
Et a una valen
Serta proprietat
Ab singularitat,
Que despenden acreis;
Assatz vertat apreis
Per totz sabers que son.
E car m'a fach' aon
Mos sabers tan onrat,
Que del mielhs del mon grat
N'ai (Naz) e'n soi mentaugutz,
Qu'el noms es entendutz
Luenh de Gr. Riquier,
Perque n'ai alegrier
De mans pros conogutz,
Que no fora saubutz
Sol foras de Narbon[a],
Am ne mai ma person[a]
E soi pus temeros
E'n totz faitz vergonhos,
Perque n'ai mens d'aver;
Mais n'ai per mon saber
Gazanhat d'onramen,
Que per lo rey valen . . . .

Lobeserhebung des Königs Alfons.

E vuelh n'ab luy parlar,
Pus ne soy aizinatz,

Pero car me desplatz
Cant tug li trobador
Non an facha clamor.
E comens supplican,
Humilmen merceyan
Vos rey senher onratz,
Car sofrir m'o denhatz,
Francx reis, nobl' En Amfos
Castelas, cui Leos
Es lauzables e pretz.
Senher, car entendetz
E conoisetz razon,
Vos prec, qu'us sapcha bon
So qu'us vuelh dir, d'entendre,
E, si-s pot, ses rependre
Far, que s'acap per nos.
Senher adreit e bos,
Vos sabetz, que las gens
Vivon divisamens . . . .

nſtändliche Auseinanderſetzung der verſchiedenen Stände
d ihrer Abtheilungen, um zu zeigen, daß ſie ſämmtlich
ſſende Namen führen.

Perqu'ieu ai albirat,
Que fora covinen
De noms entre joglars,
Que non es benestars,
Car entr'els li melhor
Non an de nom onor
Atressi cum de fach,
Qu'ieu ne teno a maltrag,

C'us homs senes saber
Ab sotil captener,
Si de calqu'estrumen
Sab un pauc a prezen,
Se n'ira el tocan
Per carrieiras sercan
E querra (querre) c'om li do;
E autre ses razo
Cantara per las plassas
Vilmen et en gens bassas
Metr'a querre sa ponha
E totas ses vergonha
Privadas et estranhas, [1])
Pueys ira-s n'en tavernas
Ab sol qu'en puesc' aver;
E non auzan parer
En neguna cort boa,
Car hom aquels mens soa
Ses autre nom joglars;
Ni sels que trasgitars
Es lor us ses als far;
Ni cels que fan jogar
Cimis ni bavastels;
Ni d'autres, que capdels
Bos non lur es donatz.
Car per homes senatz,
Sertz de calque saber,
Fo trobada per ver
De primier joglaria,

[1]) Hier iſt der Reim verletzt; vielleicht iſt zu leſen esternas.

Per metr'els bos en via
D'alegrier e d'onor.
L'estrumen an sabor
D'auzir d'aquel que sap
Tocan issir a cap
E donan alegrier.
Perque'l pros de primier
Volgron joglar aver
Et enquar per dever
N'an tug li gran senhor;
Pueis foron trobador,
Per bos faitz recontar
Chantan e per lauzar
Los pros et enardir
En bos faitz: car chauzir
Los sap tal, que no'ls fa,
Ni jes dever non a
Del far, tal los ensenha:
Perqu'ieu, que que n'avenha,
No-m puesc tener del dir.
Aisi a mon albir
Comenset joglaria,
E cadaus vivia
Ab plazer entr'els pros.
Mas er ea tal sazos
Et es lonc temps avuda,
C'una gens s'es moguda
Ses sen e ses saber,
De far de dir plazer,
E senes conoisensa,
Que prendo captenensa

De cantar, de trobar
O d'esturmens tocar
O d'als ses tot dever,
Ab que puesca querer
Per enveia dels bos.
E son tantost gilos
Can vezon los (los bos) onrar
Als pros, e ven afar
Mantenen del mal dir,
E no-s degra sofrir
Per ren a mon semblan,
E vey que hom los blan
E'ls tem mai que 'l senatz
E pueis, cant es baisatz
Lo noms de joglaria
D'onor, que no y solia
Caber aquela gens,
Es me greu dels sabens
Trobador, car clamat
Non an el tems passat
So, qu'er m'aven a dir . . . . .
Mas a mi es parvens,
Que vos, senher reys bos,
Es ben tan poderos
De pretz e de poder
De sen e de saber,
Qu'o podretz acabar,
E c'a vos tanh a far
Si tanh a rei que sia:
Car tostemps joglaria
E sabers an trobat

En Castela ab grat
Captenh e noirimen
Do et emendamen
Mais, e cosselh cabal,
Qu'en lunha cort rial
Ni en autra que sia.
E vos huey en est dia,
Senher, o mantenetz:
Perque lauzor n'avetz,
Co us avetz de totz bes,
Cars senhers, pus que us n'es
Per ver [lo] poder datz,
Es tan jent batejatz
Per l'obs grant, que y auria,
Car hom pueis entendria
De cascu so saber
Ab qu'us vengu'a plazer
E us paresca de far:
Qu'er no pot hom triar
Per lo nom ni chauzir
De joglars ses als dir,
Que sabon far, breumen.
Car tug generalmen
Son joglar apelat . . . . .
Prec vos propriamens
De sels, que an saber,
De trobar sert e ver,
E fan vers e cansos
E d'autres trobars bos,
Per profeitz e per sens,
E per ensenhamens,

Durables per tostemps,
Que no sia[n] essemps
Ab los joglars nomnatz.
Datz lur nom per vertàtz,
Que us semble de dever:
Car be podetz saber,
Nobles reys castelas,
Que lurs faitz es sertas
Pus què dels autres totz,
Que no val una notz,
Si be us o cociratz;
Lurs faitz ni lur solatz
De cels dels esturmens
Dels contrafazemens
Ni d'autr'es de gran re,
Mas tant cant hom los ve
E'ls au tan solamen.
Mas dels sabens ab sen,
Que fan los bos trobars,
Rete hom lurs cantars
E als de be, que fan;
E val pueis atretan
Per solatz e per sen,
Cossi (co sei) eran prezen
Ab tot que sian mort.
Donc aquilh prenon tort,
Car autre nom non an,
E car cabalmen van
Ab joglars d'onramens
Entre las bonas gens,
Què no-s deuria far.

Car dieus los vol onrar
El mon de tal saber,
C'om no'l poiri' aver
Per ren d'ómen carnal . . .
Vers es ben, quç pus a
En si l'entendemen,
Que pot melhuramen
Hom ensenhan donar;
Mas per ren comensar
Per home no-s poiria.
E si gardetz clersia
De totz autres sabers,
Ad homes n'es poders
Datz, de tot ensenhar,
E'ls vezens comensar
Totz hom, e'ls aprendens
Per los homes sabens
Dels sabens essenhar.
Donc avantatje gran
N'a sabers de trobar,
Perc'om degra onrar
Cels, que l'an fermamen,
Vas que captenemen
Saubran en cortz aver.
Qu'i en vey ab gran saber,
C'an vil captenemen,
Et a n'i, que an sen
Ab petit de saber,
E per bon captener
Son grazit et amat.
Mas silh, c'an acabat

Saber e bon captenh
E vivon ses mal genh,
Degra hom pus onrar.
Pero re non vey far,
Ans qui pus es arditz,
De querre pus formitz,
Vieu ara cortz seguen,
C'om non a chauzimen
Sol d'ome vergonhos.
Perqu'ieu vos prec, reys bos,
C'aiso deveziatz,
Si qu'en siatz onratz,
Sabers a son dever,
Car per aquest saber
Deu hom aver honor
Cilh que l'an e maior,
Que mielhs [lo] sap uzar.
Perque vulhatz triar
Al mielhs nom per razo,
Car mant trobador so
De diverses trobars,
A qui non tanh onrars,
Car lur fag no so sert:
Que l'un tenon apert
Lurs sabers en dir mal,
L'autre fan senas al
Coblas, sirventes, dansas,
Ab cui anan (an) honransas
Penre per lur trobar.
E no us devetz pessar
A lunh for, reys onratz,

Que-m sia esforsatz
Per lor. De so, c'auzetz,
Solamen entendetz,
Qu'us o dic dels sabens,
On (un) sabers es e sens,
E vers e canzos fan
Ab razo, e riman
Fan bels ensenhamens:
Car d'aquels solamens
Que an saber onrat,
E fan d'acturitat
Lurs trobars fis e bos,
Vos prec, reis autoros,
De so, qu'us ai preguat.
E s'ie us ai enuiat
Car tant o ai tengut,
Ben avez entendut,
Que forsat m'a razos.
Donc perdonatz m'en vos
Est enueg per merce,
E si aiso-s cove
De far a vos e us platz,
Anc no fon tan onratz
Lo meus pars per senhor.
E dieus don vos honor
E vida ab plazer,
E us cresca de poder,
De sen e de bon grat,
E us done voluntat
De so que dig vos ai.
Car si no-s fai, jamai

No cug esser joglars,
Tan m'es lo mon amars,
Car i cap aitals gens,
Que lunhs avansamens
Lor es datz a saber,
De trobar sert e ver,
De nom, don ai pezansa
E-n sofri malenansa,
Tal que d'onor m'esquiva;
Donc pessarai, co viva
Estiers en calque guiza.

Declaratio, qu'el senher rey 'N Amfos de C stela fe per la suplicatio, que Gr. Riquier j per lo nom de joglar l'an M.CC.LXXV.

Sitot s'es grans afans
Als homes malanans
D'autrus afars parlar,
Qui honor ten en car,
Et a sen e saber
Ab esforsat poder,
Deu los sieus enantir,
E-s deu penre albir
Dels autrus per sazos
E mielhs del pus curos.
E qui loc te maior,
Si vol aver honor,

Es ne de mais tengut,
Car non deu esperdut
Estar per grans afars.
E nos, a qui pesars
De motz afars es datz,
Avem voler assatz,
Que al nostre dever
Fassam nostre poder.

La maior razo.

El nom del ver dieu paire
E del fil, que de maire
Verge nasc ses oblit,
E del sant esperit,
Qu'es vers en unitat;
L'an de nativitat
De Crist M. e CC.
L. XX. V. correns
El mes de junh issen,
Per bon entendemen,
Car non forsa razos,
Requist dizem Amfos
Per gracia de dieu
E per lo plazer sieu
Reys regnans de Castela,
E reys, per que-s capdela
Toleta e Leos,
Gallicia e'l bos
Regne de Cibilia,
De Cordoa, de Murcia,

D'Algarbi, de Geian;
Per so, que soplican
Nos mes denan l'autrier
Temens Gr. Riquier
Per lo noms de joglars,
Proan per mot afars
Ben son entendemen
Contra'l defalhimen . . . . .

Erwägung des Geſuchs, deſſen Inhalt nochmals vorgebra wird. Dann über den Namen joglar.

E si trobam, que fo
Autra vetz declarat
Segon proprietat
De lati, qui l'enten,
Car tug li esturmen
Instrumenta dig so:
E donc, qui'l nom espo
De joglars d'esturmens,
D'aqui es dissendens,
E son *istriones;*
F son *inventores*
Dig tug li trobador;
E tug li tumbador,
En las cordas tirans,
O en peiras sautans,
Son *joculatores.*
D'aquest nom es l'engres
Noms vengutz de joglars
A sels, cui plai anars
Per cortz e per lo mon.

Mas aitan ben ne son
L'un con l'autre nomnat,
Et es mal costumat,
Qui la vertat enten.
D'autres noms a prezen
N'i a segon romans,
Qu'els homes paucs e grans
Los sabon dreg nomnar,
Ab tot son dig joglar;
So son tragitador
E contrafazedor
E d'autres atressi.
E car o an aissi
Las gens uzat de dir,
Segon de nostr'[albir]
Er mot greu revocar.
Pero adhordenat
Es pro ben en Espanha,
E no volem que-s franha,
Mas diga-s cum se ditz:
C'assatz es ben partitz
Per cognoms lurs afars.
Hom apela *joglars*
Totz sels dels esturmens;
Et als contrafazens
Ditz hom *remendadors*;
E ditz als trobadors
Segriers per totas cortz,
Et homes secx e sortz
Endreg de captenh bo,
Que dizon ses razo

O fan lur vil saber
Vilmen ses tot dever
Per vias e per plassas,
E que menon vils rassas
A deshonor viven,
Ditz hom per vilzimen
Cazuros ab vertat.
Aisi es acordat
Per Espanha de dir,
Perque pot hom chauzir
Als noms, que sabon far.
Pero tug son joglar
Apelat en Proensa,
E sembla nos falhensa
Grans de tot lo lenguatje,
Don mais son d'agradatje
Chansos ab bos trobars;
Mot es grans malestars,
Car vils gens de vil vida
Non es del nom partida,
Perc'om apela ' ls bos.
Perque cocelham nos
E dizem per razon,
Que tug sabent o, non
Aunit vilmen viven,
Qu'en lunha cort valen
No-s devon prezentar,
Co sels, que fan sautar
Simis o bocx o cas,
O que fan lurs jocx vas,
Si com de bavastels,

Ni contrafan aucels,
O tocan esturmens,
O cantan entre gens
Bassas per pauc d'aver,
Que non devon caber
El nom de joglaria;
Ni cels, que de folia
Fan cortz seguen semblan,
Que vergonha non an
De lunha deshonor,
Ni non lur asabor
Lunhs faitz plazens ni bos,
Hom los apel *bufos*,
Co fa en Lombardia;
E silh, c'ab cortezia
Et ab azaut saber
Se sabon captener
Entre las ricas gens
Per tocar esturmens,
E per novas contar, [1])
Autrus vers e cansos,
O per d'autres faitz bos
E plazens per auzir,
Podon ben possezir
Aquel nom de *joglar;*
Atressi pot nomnar
Qui-s vol, cascus per si;
Mas car es en aisi

---

[1]) Der folgende Vers, der auf dieſen reimen müßte, iſt überſehen worden.

De dir acostumat,
Sian joglar nomnat
Aquist, car per dever
Devon en cort caber
Et esser benanan,
Car mot gran mestier an
En las cortz aitals jens,
Car motz recreamens
Aportan e plazers,
E sels, on es sabers
De trobar motz e sos,
D'aquels mostra razos
Com los deu hom nomnar:
Car qui sap dansas far
E coblas e baladas
D'azaut maistreiadas,
Albas e sirventes,
Gent e be razos es,
C'om l'apel *trobador*,
E deu aver honor
Per dreg mais de joglar,
C'us autres se pot far
Joglars ab so saber.
Atressi per dever
Devon aver honor
Per trobar li melhor,
Qui razo vol gardar,
Car qui sap cansos far
E vers d'aucturitat
E novas de bon grat
De bels essenhamens,

Mostran temporalmens
O espiritual,
Per c'om pot ben de mal,
Sol se vol, elegir,
Honor deu possezir
El mon: car dieus lai fa,
Si aital captenh a,
Co s'atanh al saber,
Segon lo sieu poder
Pus[qu'] autre trobador.
Car la via d'onor,
De grat e de dever
Mostra per bel saber,
Gen l'escur declaran,
E faria son dan
Tart, qui tot o crezia.
Donc silh, c'an maistria
Del sobiran trobar,
Sembla saubesson far
Tot cant trobador fan,
E can bon captenh an,
Par, que son acabat
Al fach, a que son dat,
Cant volon cortz seguir;
Donc segon nostr'albir
No i vezem lunh enpag,
Que de nom e de fag
Non lur tanha onors,
E dizem, qu'els melhors,
Que sabon essenhar,
Com se deu capdelar

Cortz e faitz cabalos,
En vers et en cansos
Et en autres dictatz,
C'avem de sus nomnatz,
Deu hom per dreg dever
Nomnar e per saber
Don *doctor de trobar*:
Doctors, car doctrinar
Sabon ben, qui'ls enten,
Los trobadors ab sen
Per aver captenh bo;
Et aisi per razo
Poirian los apelar
Cilh, c'o volran servar,
E crezem, c'o faran
Li cert, que saber an,
Ni lur es d'agradatje,
Al mens per lo lengatje,
Que val mais a trobar.
E tug cilh, que joglar
Eran lai apelat
En generalitat,
Son aizi devezit
Per cognoms e partit.
Et enquar o podem
Per nos, com dig avem,
Autra vetz explicar . . . . .

Wiederhohlung dieſer Anordnung. Schluß.

2.

Aimerics de Peguilhan.

(Ms. 7798. 7225. — C. oben C. 90).

Qui la ve e'n ditz,
Pos dieus tans hi mes
Bes
En Na Biatritz
Non hi a merces
Jes:
Quar tan gen noiritz
Sos gais cors cortes
Es,
Que cera faillitz
Gaug: que non l'agues
Res;
Lo sieus dous esgars
Clars,
Corals dels gensors
Flors,
Rendri' el parlars
Quars
Gaug, tant es dousors,
Pueis l'onratz onrars
Pars
Qu'es autz plus c'onors
Sors
Platz, e'l coindeiars
Dars
No-m val tan d'aillors;
Tan diria,
Si-n crezia

Mon cor de lieis chan-
Tan,
Qu'enemia
M'en ceria
La bela, c'aman
Blan,
Que ill valria,
Si-m perdia
Leis, qu'am ses enjan
Tan,
Qui en penria
E m'amia
Destric e'l mieu dan
Gran.

Anc de nuilla gen
No fo hom trobatz
Natz,
Que tan finamen
Ames desamatz;
Fatz
Soi, pos non aten
Joi, ni no-m n'es datz
Gratz,
Segon faillimen
Sai que soi senatz.
Patz
En volgr'ez acort
Fert:
Tan soî consîres
Blos

E ses tot deport;
Tort
N'an gran sas faissos:
Qu'en loc de confort
Port
El cor ambedos
Sos
Hueils, veus lo conort;
Mort
M'aun li bel respos,
Que d'amansa
Fes semblansa,
Quan son gai cors fi
Vi,
E ses lansa,
Que no-m lansa,
Sos hueils, ni no-m ri,
Ni
Vol m'onransa,
Ni m'enansa,
Ans lonha de si
Mi;
Ses doptansa
N'a mermansa
Sos pretz, quar m'auci
Cli.

Pos m'a tot conquis;
Qu'en re no-m biais
Vais

Liei, cui soi aclis,
Ni d'als no m'apais
Mais,
E car sos pretz fis
Es dels plus verais
Rais,
Volgues e sufris,
Qu'ar fora als savais
Fais,
C'ab lo sieu voler
Per
So, que lur pezes,
Des
Me luec e lezer
Ver,
Sol qu'ieu la pregues,
Non volgra aver
Er
D'autra, que-m colgues
De si, ni jazer
Ser-
Tan, ni que-m baizes.
S'ieu amaire
Ses estraire
Li soi, ni leials
Tals,
Non puesc faire
Pauc ni gaire,
Tan li soi ses als
Als (?),
Quar camjaire
Ni trichaire

No ill soi ni venals
Fals,
M'es veiaire
Per mon paire,
Que-m n'es plus corals
Mals.

La belaire
De sotz l'aire
Es als bons et als
Mals,
Perqu'es maire
Del maltraire
L'onors e'l captals
Sals.

3.

Guillems de San Desdier.

(Ms. 7225. 2701. — C. C. 92.)

Bel m'es oimais, qu'eu retraia
Ab leugieira razon plana
Tal chanson, que cil entenda
Vas totz, cui mos cors s'aclina;
Que la soa desmezura
Mi part d'ellei e-m desloigna,
Tant es de merce estraigna,
Que no'l platz, que jois m'en veigna.

Non sai s'ieu muer o viu o veing
O vau, c'a mal seigner estraing
Serv, e no i met neis (neus) terme loing,
Que ja jorn vas mi s'amezur,

Et eu on plus l'estau col clin,
Negun de mos precs non enten,
Anz cre, que m'ausira de pla
Lo bes, c'om d'ellei mi retrai.

Trop si feing vas mi veraia,
Car una promessa vana
No-m dis tal, don ren non prenda;
Non volgra, que fos tan fina',
Coitos fa-m e lonc' endura
Ai per lei, on met ma poigna;
Entro que vas mi sufraigna,
Non er jois, que ja-m reveigna.

Pero per un respieg reveing,
Can pes, que gentils cors s'afraing,
Qu'il quer merce, perqu'ieu i poing
Et aten lo joi, don endur.
Mans jontas li-m ren ab cor fi,
E sapcha ben aitan, si-m pren,
Qu'anc mieller amics ses cor van
Non ac domna, ni plus verai.

Sol aitant de merce n'aia,
Car es de pretz sobeirana,
Qu'il cug, qu'ieu cugiei, mi renda;
E car il non o devina,
Metrai m'en en aventura,
E gart m'en dieus de vergoigna,
Qu'en cor ai, que li-m complaigna,
Can pe'l sieu lige mi teigna.

Dieus voilla, pois aillors non teing,
Ni vas nuill' autra no-m complaing,
Se ill quer merce, que no-m vergoing,
E que tan de joi m'aventur,
C'als enveios, que-s fan devin,
Fassa cuiar, qu'ella mi ren
Lo ric joi valen sobeiran,
Don ren mas lo desir non ai.

Mortz vauc vius, si no-m meillura,
Si c'al lial joi mi joigna;
Que non ai poder romaigna
Ab autra, sitot no-m deigna.

Bertrans, ges per aisso no-m deing
Nuill' autra, c'ab mi dons romaing,
On ric pretz e beutat si joing,
E non es jorns, que no i meillur.

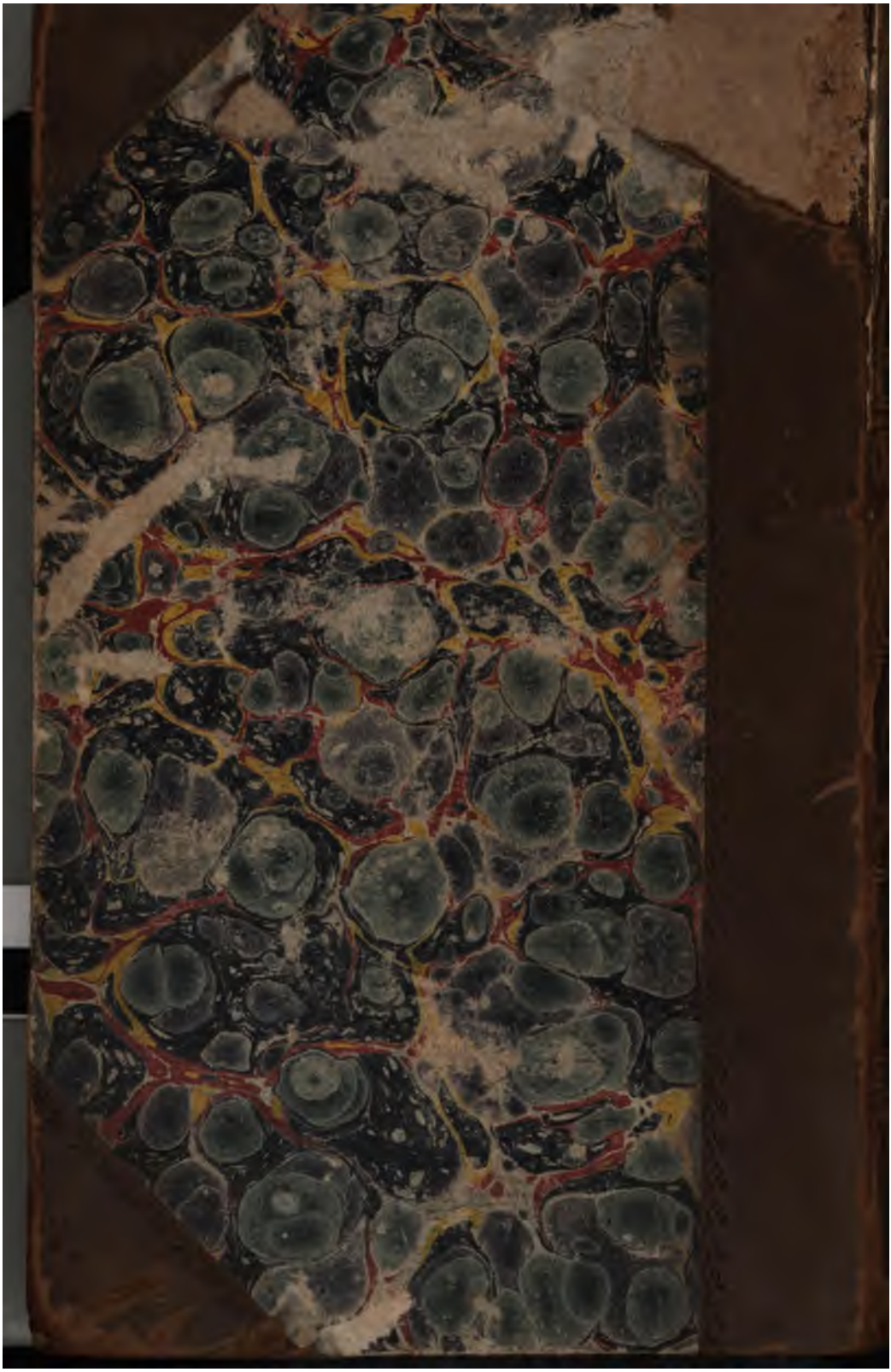
4.

Guiraut de Calanson.

(Ms. 7698. — S. Seite 115).

Bel semblan
M'auran
Lonjamen
Donat dan
Pensan,
Que ill turmen
M'ausiran
Pensan (?),

Donx valen
Cors prezan
No man
Tan volven
Vostre clar vis
E la fresca colors
El bel dous ris,
Perque m'auci amors,
Que paradis
No volgr'aver meillor,
Sol que m'aizis
Ab vos sotz cobertor.
Ar dic folia,
Quar tan m'enans;
Donx, si us plazia
Qu'ieu fos amans,
Complitz auria
Totz mos talans;
Donx dous ' amia
No-m sia dans,
S'ieu ai dig outracuidamen,
Quar languit
Ai tan malamen,
Perque us crit
Merce humilmen,
Cum petit
De bel chauzimen
Acsetz de mi,
Que pos anc vi
Vostre bel cors dous e plazen,
No m'en parti,
Ans vos servi

De bon coratge leialmen.
Donx si m'auci
Amors aisi
Per vos, ja no us estara gen:
C'anc non parti,
Ni non gurpi,
De far vostre comandamen.
Servida
E grazida
Us ai totas sazos,
Complida
E chauzida
La genser, c'anc fos.
Ma vida
Es fenida,
Si no-m faitz joios,
Delida,
E perida
E no per razos.
Ans er pecatz,
Si m'aucisetz;
Qu'eu crei blasmatz
N'er vostre pretz,
E donx veiatz,
Com destrenhetz,
Dona, si us platz,
Ni com tenetz
Pres
E conques,
Qu'ieu no'm puesc aillor rendre;
Ges
Grans merces

No vol en vos deisendre;
Fes
Mi valgues,
Que per dar ni per vendre
S'es
Mos cors mes
En far et en atendre
Tot so que us plaia,
Ni us er bo,
Sitot m'esglaia
La greus preizo,
Volontatz gaia
M'en somo,
Que que-m n'eschaia
C'a vos me do,
E si-m fauc ieu totz volontos
Ab fin cor gaí
Et amoros,
Car trop vueill mai
Morir per vos,
Que de nuill' autra poderos.
Al bon rei castela'N Anfos
Coman mon cors, don', apres vos.